Nr 23 (103) • 19 LISTOPADA 1950 • ROK V • 90 GR

FILM

Walentyna Sierowa i Włodzimierz Drużnikow w filmie radzieckim SPISEK BANKRUTÓW

NIECH ŻYJE II ŚWIATOWY KONGRES POKOJU!

POLSKA KRONIKA FILMOWA

III FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH

Uroczyste otwarcie Festiwalu Filmów Radzieckich odbyło się dn. 8. XI. br. w warszawskim kinie „Moskwa". Na uroczystość przybyli przedstawiciele Rady Państwa, Biura Politycznego KC PZPR i Rządu oraz delegacja radzieckich działaczy kulturalnych z przewodniczącym Komitetu Słowian ZSRR — gen. A. Gundorowem na czele. Obecny był również ambasador W. Lebiediew.

Delegację powitał serdecznie Min. Kultury i Sztuki — St. Dybowski, podkreślając, że — doroczne Festiwale Filmów Radzieckich stały się trwałym i cennym dorobkiem życia kulturalnego naszego kraju i stanowią nieodłączoną część programu miesiąca, poświęconego pogłębieniu przyjaźni polsko-radzieckiej.

Z kolei zabrał głos członek delegacji radzieckiej — prof. Iwan Chrenow, który — przekazując narodowi polskiemu pozdrowienie od narodów ZSRR — oświadczył m. in. że filmy polskie cieszą się w Związku Radzieckim olbrzymim powodzeniem, o czym świadczy fakt, iż „Ostatni etap", „Czarci Żleb" i „Zakazane piosenki" oglądało już w ZSRR wiele milionów osób.

Po przemówieniu prof. I. Chrenowa młodzi ZMP-owcy wręczyli delegatom radzieckim wiązanki kwiatów. Na zakończenie odbył się pokaz filmów „Pancernik Potiomkin" i „Wesoły jarmark".

Na zdjęciu moment wręczania kwiatów prof. I. Chrenowowi.

FILMOWCY RADZIECCY W POLSCE

Na uroczystości, związane z Miesiącem Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej oraz Festiwalem Filmów Radzieckich, przybyła do Polski delegacja filmowców radzieckich. W skład delegacji wchodzą: wicemin. kinematografii ZSRR — Wasyl Pieriesławcew oraz laureaci nagród stalinowskich — artyści filmowi Nina Alisowa i Borys Andrejew (bohater filmu „Upadek Berlina") oraz znakomity operator — Leonid Kosmatow.

— *„Wierzę, że Festiwal Filmów Radzieckich* — oświadczył m. in. na powitanie wicemin. W. Pieriesławcew — *pogłębi współpracę naszych kinematografii. Bo cele przecież mamy wspólne — walkę o pokój, walkę z podżegaczami wojennymi, demaskowanie ich knowań przy pomocy sztuki i filmu artystycznego*".

Na zdjęciu moment powitania gości radzieckich na lotnisku.

FILM O WSPÓŁZAWODNICTWIE

Ekipa Wytwórni Filmów Dokumentalnych przystąpiła do nakręcania filmu ukazującego, w jaki sposób polska klasa robotnicza korzysta z doświadczeń Związku Radzieckiego przy usprawnianiu metod pracy. Tematem filmu jest współzawodnictwo między *Radomskimi Zakładami Obuwia* i fabryką *„Komuna Paryska"*. Oba te zakłady stosują m. in. metody *Matrosowa* i *Korabielnikowej*.

Podczas pracy realizatorzy przeprowadzili w Radomskich Zakładach Obuwia publiczną dyskusję nad scenariuszem i sposobem realizacji filmu.

Film reżyseruje *R. Banach*, zdjęcia nakręca operator *L. Zajączkowski* zaś kierownikiem produkcji jest *W. Gniazdowski*.

Polskie Filmy w Moskwie

W sali Wszechzwiązkowego Towarzystwa Łączności Kulturalnej z Zagranicą w Moskwie odbył się pokaz nowych filmów polskich: filmu fabularnego „DWIE BRYGADY" oraz filmów dokumentalnych — „JULIAN MARCHLEWSKI" i „ODPOWIEDŹ".

Na pokazie obecni byli przedstawiciele radzieckiego świata filmowego, którzy wyrażali się z uznaniem o wyświetlanych filmach.

Wiadomości różne

Uczniowie publicznej średniej szkoły zawodowej nr 1 w Szczecinie będą mogli oglądać filmy dźwiękowe we własnej auli szkolnej. Wszystkie roboty instalacyjne wykonali we własnym zakresie uczniowie.

*

Na terenie osiedla robotniczego w Markach pod Warszawą, w dawnym pałacu przemysłowca Bryggsa, powstanie duży ośrodek szkoleniowy młodych kadr techniki filmowej Filmu Polskiego.

Sprostowanie

Wskutek skrócenia depeszy dyr. Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi, ogłoszonej w n-rze z dn. 5 ub. m. „SZTANDARU MŁODYCH" oraz przedrukowanej w n-rze 20 „FILMU" w sprawie zastosowania systemu oszczędnościowego L. Korabielnikowej w przemyśle filmowym, do depeszy wkradła się omyłka. Zniekształcone zdanie powinno brzmieć: „Przez zastosowanie kompleksowej oszczędności, a przede wszystkim przez staranne przygotowanie aktorskie, można poważnie zmniejszyć ilość ujęć".

CZYN PAŹDZIERNIKOWY
Pracowników Polskiej Kinematografii

Dnia 5 bm. odbyła się w kinie *„Palladium"* w Warszawie uroczysta akademia, poświęcona 33 Rocznicy Rewolucji Październikowej. Na akademii pracownicy przedsiębiorstw Filmu Polskiego w Warszawie złożyli meldunki o wykonaniu Zobowiązań Październikowych.

Warszawskie Zakłady Fotochemiczne wyprodukowały ponad plan 12 porcji emulsji oraz wysortowały spośród wybrakowanych szpulek 20 tys. sztuk przystosowując je do potrzeb fabrykacji

Zakłady Elektro - Akustyczny i Konstrukcyjny wykonają plan roczny do dnia 20.XII. *Zakład Elektro - Energetyczny* do 10. XII. a *Zakład Fotochemii* do 15.XII. rb.

Okr. Dyr. Rozpowszechniania Filmów w Warszawie przyspieszyła otwarcie 10 wiejskich kin stałych, wyświetliła w październiku 27 dodatkowych seansów porankowych w kinach miejskich, obsługując 22.165 widzów oraz wyremontowała wszystkie kopie zmagazynowanej taśmy.

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych wykonała ponad plan pracę wartości 4740 zł, a operatorzy Polskiej Kroniki Filmowej zrealizowali specjalne wydanie poświęcone przyjaźni polsko - radzieckiej.

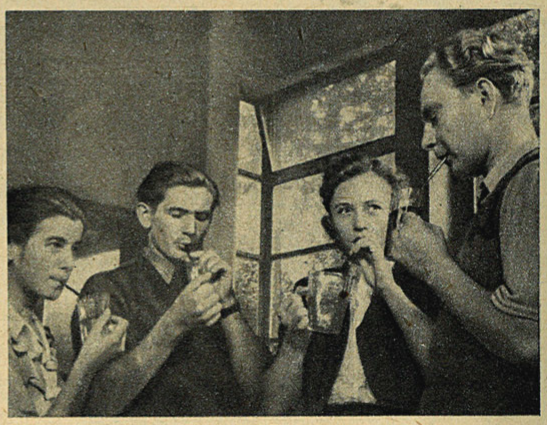
O wykonaniu Czynu Październikowego pracowników *Filmowej Agencji Wydawniczej* pisaliśmy w poprz. n-rze.

Równocześnie nadeszły meldunki z terenu:

Zobowiązania wykonały *Łódzkie Zakłady Kinotechniczne* montując ponad plan 2 projektory, instalując 4 aparaty szerokotaśmowe i przenosząc własnymi siłami urządzenie lakierni i stolarni do nowego budynku, co zaoszczędziło przedsiębiorstwu ponad 131 tys. zł.

W Bydgoskich Zakładach Fotochemicznych wykonano ponad plan 600 m kw. papieru dokumentowego, zainstalowano młynek do mielenia chemikalii oraz przeprowadzono linię elektryczną. Załoga BZF podjęła dalsze zobowiązania produkcyjne wartości około 30 tys. zł.

MŁODZIEŻ WALCZY O POKÓJ



Zdjęcie z filmu *„Wczasy akademickie"*

Wystawa *„Młodzież walczy o pokój"*, otwarta w Muzeum Narodowym w Warszawie, cieszy się wielkim powodzeniem. Wśród nadesłanych prac studentów wyższych szkół ogólne zainteresowanie budzą krótkometrażowe filmy dokumentalne wykonane przez studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Filmy te wyświetlane są w sali projekcyjnej Muzeum Narodowego. Są to: reportaż z Kongresu Młodzieżowego w Budapeszcie pt. *„Młodzież w walce o pokój"* *„Racjonalizator"* — historia pomysłu racjonalizatorskiego, *„Centrala międzymiastowa"* — żywe opowiadanie o pracy stacji telefonicznej, wreszcie *„Wczasy akademickie"* — reportaż z letnich obozów *studenckich*.

Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Zarząd Główny ZMP i Rada Naczelna ZSP przewidziały dla autorów prac znaczną ilość nagród i wyróżnień.

Wytwórnia Filmów Oświatowych zaprasza do współpracy

Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi, produkująca filmy popularno - oświatowe, zamierza zrealizować w roku 1951 film pt. **„Walczmy z przesądami".**

Osoby, które interesowałoby opracowanie powyższego tematu, proszone są o porozumienie się z Wydziałem Programowym Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi, ul. Kilińskiego 210.

NA KONGRES POKOJU

DRUGI Światowy Kongres Obrońców Pokoju jest wydarzeniem politycznym wielkiej wagi.

Tym samym łączy się on jak najściślej ze wszystkimi dziedzinami życia i sztuki. Walka o pokój, bowiem, to centralne zagadnienie współczesne, znajdujące swój wyraz we wszystkim, co robimy. Hitler, rozwijając teorię poprzednich imperialistycznych, junkierskich i wielkokapitalistycznych niemieckich strategów, stworzył pojęcie wojny totalnej. Współcześni nam dzisiejsi amerykańscy spadkobiercy Hitlera pragną tę teorię zastosować, gdy nie mogą w wojnie, to choć w przygotowaniach wojennych. Gospodarka, polityka, nauka, sztuka i propaganda — wszystko poddane ma być przygotowaniom do nowej wojny.

Wiadomo powszechnie, że Waszyngton jest jedyną z wielkich stolic świata, nie posiadającą stałego teatru. Szukając sił, które by powiększyły możliwości agresywne imperializmu, Truman wydał ostatnio zakaz budowania na obszarze całych Stanów Zjednoczonych wszelkich nowych gmachów teatralnych i kinematograficznych, boisk sportowych itp. Oszczędności materiałów na tym zdobyte mają posłużyć do produkowania większej jeszcze ilości sprzętu wojskowego, poligonów, do budowania umocnień nad Renem i w innych częściach Europy i świata.

Nigdy bardziej wyraźnie niż obecnie nie zarysowała się przed całą ludzkością istotna treść imperializmu, dążącego do władzy, zysków i podbojów za wszelką cenę, będącego tendencją wsteczną we wszelkich dziedzinach życia, a także i w sztuce. W rzeczywistości imperialiści nienawidzą wszelkiej sztuki, jako przejawu wolnego ducha ludzkiego, umiejącego triumfować wartościami dla nich niedostępnymi ponad ich światem kas pancernych, ponad światem dolara. Jeśli zaś sztuka nieodłączna stała się od życia ludzkiego, pragną ją sobie kupić, podporządkować, uczynić narzędziem panowania nad umysłami ludzkimi, nie pozwalającym tym umysłom rozwijać się i działać samodzielnie.

W ten sposób w krajach kapitalistycznych spowodowano całkowitą degenerację, wynaturzenie, skarłowacenie wielkiej, nowoczesnej sztuki, sztuki naszej epoki — kinematografii. Wielką tę techniczną zdobycz współczesną, która może być rozwijana jako nowa i twórcza gałąź sztuki, uzależniono od interesów wielkich koncernów i banków, uczyniono źródłem nowych wielkich zysków kapitalistycznych, a jednocześnie podporządkowano politycznym „ideom" imperializmu.

To, czego w dziedzinie kinematografii dokonał Związek Radziecki, podobne jest do tego, czego dokonał w wielu najważniejszych dziedzinach działalności i twórczości ludzkiej. Twórcy filmu radzieckiego, dzięki opiece i poparciu państwa socjalistycznego, ocalili film, wydarli monopol z rąk Goldwynów, Foxów itp., czyniąc zeń nie sztukę imperialistów produkowaną dla mas, ale sztukę ludzką, służącą człowiekowi, postępowi i socjalizmowi.

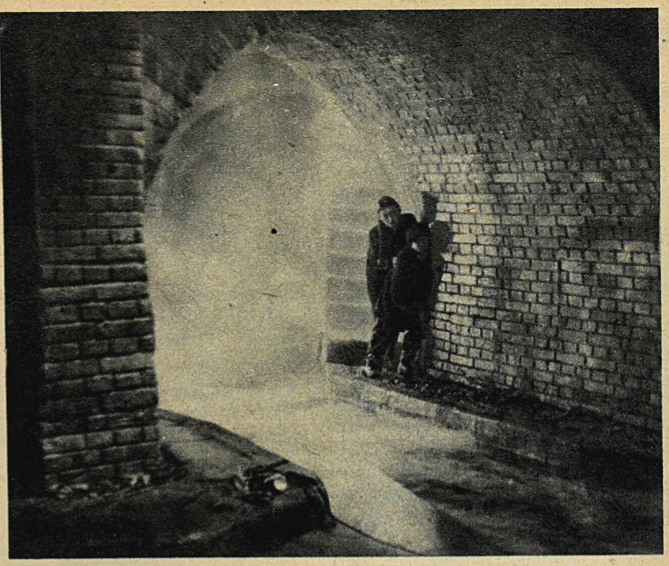
Dzięki temu osiągnięciu, tej walnej zdobyczy, film nie tylgo w Związku Radzieckim, ale i w innych wolnych krajach, jak dziś w Polsce, w innych krajach demokracji ludowej, w Ludowych Chinach i w Niemieckiej Republice Demokratycznej, rozwijać się może w interesie narodu, służyć nie sprawie wojny, ale wielkiej i najświętszej sprawie pokoju.

Gdy we wszystkich krajach świata, na wszystkich odcinkach rozwija się i pogłębia walka o pokój, film odgrywa w niej niezwykle ważną rolę. Ta najpopularniejsza ze sztuk służy sprawie pokoju, służy porozumieniu między narodami, wzajemnemu ich zbliżeniu, przemawia obrazem, budując naprawdę internacjonalistyczne poczucie bliskości i braterstwa wszystkich ludzi, niezależnie od ich obyczajów, mowy i koloru skóry. Mocniej i dobitniej, dzięki swym możliwościom technicznym i artystycznym, mówi film o nowym człowieku, o Kraju Rad, o tym, czym żyje naród polski, jakim przemianom podlega naród niemiecki, w imię czego osiągnęły zwycięstwo chińskie masy ludowe.

W ten sposób ten film, film służący pokojowi, przyczynia się do likwidacji wszelkich rasowych i nacjonalistycznych uprzedzeń i nienawiści, posianych przez imperializm i odbiera mu argumenty, w imię których imperializm chce rozpalić pożar nowej wojny.

Gdy zbliża się dzień, w którym rozpocznie swe obrady Drugi Światowy Kongres Obrońców Pokoju, wszyscy ludzie filmu w Polsce, wszyscy jego twórcy wyrażają swą gorącą wolę jeszcze lepszego pogłębienia swych środków artystycznych, ulepszenia swej pracy, aby tym skuteczniej służyć sprawie pokoju.

ZBIGNIEW MITZNER



„ULICA GRANICZNA" ALEKSANDRA FORDA — FILM, KTÓRY PIĘTNUJĄC RASISTOWSKIE WYNATURZENIA FASZYZMU JEST APELEM PRZYJAŹNI I BRATERSTWA MIĘDZY NARODAMI — SŁUŻY SPRAWIE POKOJU:

KINEMATOGRAFIA POLSKA

w walce o pokój

W roku 1943 na gościnnej Ziemi Radzieckiej powstaje zalążek dzisiejszego Filmu Polskiego — Wojskowa Czołówka Filmowa przy I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki. Obok żołnierzy noszących karabiny i granaty stają do walki żołnierze „uzbrojeni" w aparaty filmowe. W pierwszej linii boju nie brak nigdy operatorów frontowych, którzy na taśmie filmowej zapisują bohaterską kronikę walk z faszystowskim najeźdźcą. Od pól Lenino aż po Berlin wiodła droga polskich filmowców, droga walki i zwycięstwa u boku potężnej Armii Radzieckiej; zwycięstwa, które umęczonym ludom świata przyniosło upragniony pokój.

Wspólne przeżycia wojenne, krwią i trudem wywalczone zwycięstwo kazały nam cenić bardziej od innych dobrodziejstwa pokoju. I dlatego nie będzie ani błędem, ani przesadą twierdzenie, że swą walkę o pokój zaczął Film Polski jeszcze w latach wojny, w skromnych krótkometrażówkach nakręconych w Związku Radzieckim i przeznaczonych dla żołnierzy odrodzonego Wojska Polskiego.

Po wyzwoleniu trzeba było zapisać na taśmie filmowej, utrwalić na wieczną pamiątkę i na wieczną hańbę faszyzmu ślady wojny i okupacji. Trzeba było całemu światu zadokumentować do jakich zbrodni zdolny jest faszyzm i jakie nieobliczalne straty poniosła Polska. Nie wystarczy powtarzać pacyfistyczne hasła: „Nigdy więcej wojny", ale trzeba zdać sobie sprawę, czym jest wojna rozpalona przez faszystowskich zbrodniarzy i trzeba czynnie jej przeciwdziałać. Takie były zadania pierwszych polskich filmów realizowanych na wolnej ziemi przez nowoutworzone państwowe przedsiębiorstwo Film Polski.

Dziś, po pięciu latach — dobrze znamy katalog błędów naszej młodej produkcji. Wiemy, jakich pomyłek dopuściło się zarówno kierownictwo Filmu Polskiego, jak i twórcy filmów — realizatorzy. Zdajemy sobie jednak również sprawę — jakie były zalety tych pierwszych, niemal pionierskich, prób w dziedzinie długiego metrażu. Odcięliśmy się od beztreściowości przedwojennej produkcji i staraliśmy się dać widzowi pozytywne wartości intelektualne i emocjonalne. Filmy polskie ożywione były duchem humanizmu i cechowało je szczere zainteresowanie człowiekiem i jego sprawami. Głosiły optymistyczny stosunek do życia i pracy, nie uciekając na bezdroża estetyzmu i formalizmu. Niewątpliwie nieporadne, a często nietrafne i w niepełny sposób przedstawiające zagadnienia, filmy polskie przyczyniły się jednak do popularyzacji haseł demokracji ludowej i pomagały społeczeństwu w dziele budowy nowych form życia.

Na tym tle pierwszych, niezawsze szczęśliwych i udanych prób, odcina się **„Ostatni etap"** reżyserii Wandy Jakubowskiej, dzieło o doniosłym i nieprzemijającym znaczeniu, stanowiące potężny argument za pokojem i przeciwko wojnie. „Ostatni etap" rozprawia się z „metą faszyzmu", jaką był niewątpliwie obóz śmierci i zniszczenia w Oświęcimiu. Oto do czego doprowadził system hitlerowski, anty-

dalszy ciąg na str. 4

DZIEŁO WANDY JAKUBOWSKIEJ „OSTATNI ETAP" POSIADA DONIOSŁE, NIEPRZEMIJAJĄCE ZNACZENIE JAKO FILM, KTÓRY UKAZUJĄC OGROM FASZYSTOWSKICH ZBRODNI PROTESTUJE PRZECIWKO WOJNIE. JEST MANIFESTEM MIĘDZYNARODOWEJ SOLIDARNOŚCI BOJOWNIKÓW O WOLNOŚĆ, MOBILIZUJE DO WALKI O POKÓJ.

(d. c. ze str. 3)

humanistyczny totalitaryzm przekreślający człowieka i ludzkość w myśl uzbrojonych haseł o wielkości rasy germańskiej, haseł, które są tylko zręczną pokrywką dla dywidend Kruppa i jego „alianckich" wspólników: Armstronga, Vickersa i Schneider Creuzot. Oświęcim — meta faszyzmu, a jednocześnie plastyczna i przekonywująca wizja, w jaki sposób przeprowadza się wojenne kalkulacje na żywym ciele ludzkim, w jaki sposób buduje się podwaliny zwycięstwa i panowania w świecie rządzonym faszystowskim systemem.

„Ostatni etap" to pochwała człowieka świadomego swej wartości i walczącego z przemocą faszystowską, która stara się zdeptać i zhańbić ludzką godność i honor. Z obozowym reżymem Oświęcimia walczy obok Polki — Rosjanka, Francuzka, Serbka i niemiecka komunistka. Nie ma patriotyzmu prawdziwego bez zrozumienia istoty szlachetnego, proletariackiego internacjonalizmu mobilizującego do walki i wytrwałości. Każda z kobiet wtrąconych do oświęcimskiej kaźni, pragnie powrotu do wolnej i szczęśliwej ojczyzny, każda jednak z bojowniczek zdaje sobie sprawę, że nie prowadzi walki sama, że ma sojuszniczki innych narodowości.

Głęboką humanistyczną wymowę posiada drugi polski film z 1947 roku — **„Ulica Graniczna"**. Autor Aleksander Ford rozprawia się w nim z rasistowskim wynaturzeniem faszyzmu, z murami ghetta, które dzielą narody i ludzi. I tu znowu, jak w „Ostatnim etapie" do walki z bezdusznym zbrodniczym systemem staje człowiek, w imię godności ludzkiej i w imię ludzkiego honoru. Żydów hitleryzm skazał na śmierć i przebieg wykonywania tego masowego wyroku jest tematem wstrząsającego w swej grozie, a zarazem bezpośredniości, filmu. I tu znowu, jak w „Ostatnim etapie", w najtrudniejszych warunkach, w beznadziejnej sytuacji nie tracą bohaterowie wiary w człowieka i walczą z faszystowską przemocą. Na murach warszawskiego ghetta podczas wiosennego powstania w roku 1943 pojawiają się żydowskie i polskie sztandary, jako symbol wspólnej walki z tym samym wrogiem. Wierzymy, że walka nie była prowadzona na próżno, wierzymy, że przyjdzie epoka, w której ludzie nie będą stawiać nowych i zburzą stare mury dzielące człowieka od człowieka. Prawda nie ma granic — taki jest sens i morał „Ulicy Granicznej".

Utwór Aleksandra Forda również nie stracił na aktualności i tak, jak „Ostatni etap", do dziś dnia jest takim samym gorącym i namiętnym apelem pokoju, przyjaźni i braterstwa między narodami. Dobrze przysłużyła się „Ulica Graniczna" sprawie pokoju.

Rok 1949. Coraz wyżej i coraz bezczelniej podnosi głowę imperializm anglo-amerykański. Już się nie ukrywa, już nie maskuje, a otwarcie głosi hasła agresji. Zjawiają się, jak za najlepszych hitlerowskich czasów, kapłani nowej krucjaty przeciw komunizmowi i teoretycy wojny prewencyjnej. Ze szpalt gazetowych i głośników radiowych, z ekranów kinowych i telewizyjnych płyną oszczerstwa i judzenia do nowej hekatomby. Podżegacze wojenni nie szczędzą wysiłków, by zaostrzyć sytuację międzynarodową, by uniemożliwić porozumienie i jak najprędzej wywołaną przez nich „zimną wojnę" przekształcić w prawdziwą, od bomb lotniczych i atomowych — gorącą.

„Posiadamy broń potężniejszą niż bomba atomowa — powiedział warszawski robotnik w czasie akcji składania podpisów pod Apelem Sztokholmskim — **a jest nią budowa socjalizmu"**. Wróg cofnie się i nie odważy zaatakować, gdy przekona się, że codzienny wzrost potencjału gospodarczego krajów socjalistycznych nie pozostawia mu żadnych widoków powodzenia. I dlatego naszym pierwszym zadaniem w obronie pokoju jest podwojenie wysiłków produkcyjnych i podniesienie przez to siły i obronności kraju.

W akcji pokojowej poważną rolę odgrywa Polska Kronika Filmowa, która z tygodnia na tydzień ilustruje nasze osiągnięcia na polu budowy Polski socjalistycznej, demaskując zakusy podżegaczy wojennych i pogłębiając przyjaźń ze Związkiem Radzieckim i krajami demokracji ludowej. Na odcinku filmu dokumentalnego zanotować możemy parę udanych pozycji — utworów o zdecydowanej wartości ideologicznej, odzwierciedlających we właściwy sposób nurtujące całe społeczeństwo aktualne problemy („Szeroka droga", „List górnika", „Jedna z wielu" i t. d.).

O ile film dokumentalny potrafił w sposób aktywny pomóc polskiej klasie robotniczej i jej partii w wypełnieniu jej zadań politycznych, o tyle film fabularny po tak wielkich sukcesach jak „Ostatni etap" i „Ulica Graniczna" uległ pewnemu osłabieniu. Dokonanie pełnej przemiany świadomości realizatora filmowego nie było rzeczą łatwą.

Fabularny film polski w latach 1948 — 1949 przeszedł trudną drogę przeobrażeń i przemian. Nie został jeszcze całkowicie bez reszty przekształcony w oręż walki o nowego człowieka i o pokój, ale pośrednio i wycinkowo przyczynił się jednak do umocnienia pozycji szerokiego frontu obrońców pokoju. („Czarci Żleb" — zagadnienie czujności, „Za wami pójdą inni" — klasowe oblicze walki z okupantem, „Skarb" — odbudowa Warszawy).

W polskich planach produkcyjnych na rok 1950/51 przewidziany jest wielki film współczesny i historyczny zarazem pt. **„Żołnierz Zwycięstwa"** o legendarnym bohaterze walk z faszyzmem, o żołnierzu, który walczył i zginął pod sztandarem, na którym wypisane było hasło **„Za naszą i waszą wolność"** — film o generale Karolu Świerczewskim, znanym w czasie wojny hiszpańskiej pod pseudonimem Waltera. „Żołnierza Zwycięstwa" reżyseruje Wanda Jakubowska, autorka „Ostatniego etapu". Scenariusz obejmuje cały okres czasu od Wielkiej Rewolucji Październikowej aż do śmierci bohatera, podstępnie zamordowanego przez faszystów w roku 1947. Trzydzieści lat walki o pokój, wolność i socjalizm. Film będzie niejako manifestem określającym wyraźnie ideologiczne pozycje zwolenników i wrogów pokoju, pozycje obozu reakcji i obozu postępu.

Twórca „Ulicy Granicznej" Aleksander Ford przygotowuje **film o Chopinie.** Pozornie zdawać by się mogło — temat daleki od aktualności i nie mający nic wspólnego z walką o pokój. Przypomnijmy sobie jednak słowa radzieckiego pisarza Erenburga: **„Niechaj zabrzmią muzy, aby zamilkły działa"**. Czyż wielka muzyka Chopina grana dziś we wszystkich krajach świata, najgłębiej narodowa a jednocześnie w najszlachetniejszym słowa tego znaczeniu — międzynarodowa — nie jest potężnym orężem w dziele zbliżenia narodów i przyjaźni między narodami?

Film o Chopinie będzie równocześnie dowodem, jak zwycięski polski proletariat troszczy się o wydobywanie najlepszych tradycji kulturalnych i artystycznych z naszej przeszłości i jak geniusz Chopina rozwijający się na glebie narodowej ludowej muzyki znajduje dopiero teraz właściwą ocenę. Geniusz Chopina, który nie przestaje być polskim skarbem, staje się własnością i udziałem całej ludzkości.

Inne filmy fabularne, bądź realizowane, bądź przygotowywane, stanowią pośrednio lub bezpośrednio oręż w walce, jaką prowadzi naród polski w obronie pokoju.

Pamiętajmy o słowach Wielkiego Stalina:

„Zbyt żywe są w pamięci narodów okropności niedawnej wojny i zbyt wielkie są opowiadające się za pokojem siły społeczne, by ci, którzy się uczą agresji od Churchilla, mogli je opanować i skierować na tory nowej wojny".

Polscy filmowcy starają się swą działalnością dać wyraz pełnej solidarności z ostatnimi słowami manifestu paryskiego: **„Jesteśmy gotowi i zdecydowani wygrać bitwę o Pokój, to znaczy bitwę o życie".**

JERZY TOEPLITZ

DRUKUJEMY PIERWSZE PRACE

KONKURSOWE

Który z wyświetlanych w Polsce filmów służy najlepiej sprawie walki o pokój w świecie?

WSPANIAŁE DZIEŁO REŻ. G. ALEKSANDROWA

W. Dawidow

Film *„Spotkanie nad Łabą"* oglądałem stosunkowo dość dawno, mimo to dotychczas żaden film nie sprawił na mnie takiego wrażenia. Scenariusz naładowany spokojem wywiera na widzu wrażenie siły, spotęgowanej jeszcze opanowaną grą W. Dawidowa, uosabiającego w filmie tym Obóz Pokoju. Wiele faktów składa się na to, by film ten nosił miano przodującego w walce o pokój światowy. Ukazuje on bowiem możliwość i konieczność odrodzenia narodu niemieckiego, demaskuje w przekonywający sposób niecne plany zachodnich imperialistów, wreszcie — umacnia wiarę w ostateczne zwycięstwo sił pokoju i postępu.

„Spotkanie nad Łabą" to wnikliwa analiza dwóch światów: gnijącego, upatrującego ratunek w nowej wojnie, świata kapitalizmu i świata socjalizmu walczącego o lepszą przyszłość ludzkości, o trwały pokój. Film ten ukazuje również prawdziwe oblicze narodu amerykańskiego, narodu, który tak samo szczerze pragnie pokoju, jak i naród radziecki, czy niemiecki.

Reżyser G. Aleksandrow omawia w tym filmie dwie niezmiernie ważne dla utrwalenia pokoju sprawy: zagadnienie przyszłości Niemiec i mającą zasadnicze znaczenie sprawę wzajemnych stosunków narodu radzieckiego i amerykańskiego.

Twórca filmu wprowadza na ekran niezmiernie ciekawą galerię różnych typów Niemców, między innymi „apolityczną" postać prof. Dietricha, będącego przedstawicielem mieszczańskiej inteligencji niemieckiej, który po długich poszukiwaniach znajduje wreszcie właściwą drogę. *„Niemcy nie mogą pozostać między dwoma światami. Nadszedł czas dokonania wyboru... Dokonałem go"* — oto głos narodu, który mimo iż był systematycznie zatruwany jadem faszystowskiej propagandy i teorii zrozumiał znaczenie wielkiego słowa *POKÓJ!*

Zagadnienie współżycia dwóch wielkich narodów — radzieckiego i amerykańskiego—obrazują dzieje przyjaźni majora Kuźmina z oficerem armii amerykańskiej, Hillem. Pyszałkowaty początkowo w iście „amerykański" sposób Hill stwierdza w końcu, iż *„istnieje siła silniejsza od dolara"*. Będąc w cywilu nauczycielem, ma dość wojny — pragnie spokojnie pracować: jest wyrazicielem pragnień milionów obywateli amerykańskich. Sprawdzianem tego niech będą miliony podpisów pod Apelem Sztokholmskim.

Nagroda Pokoju, jaką otrzymał na Festiwalu w ub. roku (Mar. Łaźnie) film „Spotkanie nad Łabą", jest zasłużoną nagrodą za niezwykle trudną pracę, jaką wykonał zespół realizatorów z G. Aleksandrowem na czele. Dodać trzeba, iż film ten, mimo tak trudnego i drażliwego tematu, bynajmniej nie nuży — gdyż akcja filmu jest emocjonująca i przede wszystkim bardzo aktualna.

Jako całość „Spotkanie nad Łabą" jest filmem pełnowartościowym w prawdziwie artystycznej formie. Jako film „walczący o pokój" spełnia swe zadanie całkowicie. Cała postępowa ludzkość czujnie trwa na straży pokoju — i właśnie teraz, gdy bohaterski naród Korei walczy o swą wolność, gdy imperializm grozi widmem nowej wojny — teraz właśnie potrzeba takich filmów: *filmów walczących o Pokój!*

MARIAN KUCHARSKI (Poznań)

Zdjęcie z filmu „Nowa Czechosłowacja"

NOWA CZECHOSŁOWACJA

I JEJ NOWI LUDZIE

„Nowa Czechosłowacja" to wspólne dzieło wybitnych fachowców filmowych radzieckich i czechosłowackich. Z tej dobrze zharmonizowanej współpracy powstała rzecz nowatorska, odważna w koncepcji i realizacji, choć temat zobrazowania nowej rzeczywistości kraju w ramach jednego seansu filmowego nie łatwo dał się pomieścić.

Realizatorzy postawili sobie zadanie trudne: pokazać obrazowo osiągnięcia nowego ustroju we wszystkich dziedzinach życia i pracy, uwidocznić przemiany w warunkach bytowania ludzi już dokonane i dokonujące się nadal, a nawet — zamierzone na bliską przyszłość. Nadto — w licznych fragmentach treści — skonfrontować nową rzeczywistość z niedawną przeszłością.

Scenariusz został zbudowany w postaci wielkiego, barwnego reportażu o współczesności kraju. Rolę bohaterów grają ludzie pracy, których widzimy przy robocie, w zajęciach kulturalnych i w czasie rozrywki. Wątkiem fabularnym jest rozwój form pracy i życia uspołecznionego, wzrost dobrobytu materialnego, poszerzone możliwości oświaty, kultury, a na tym szeroko zarysowanym tle — rodzący się nowy człowiek.

Film oprowadza widza po wielkich uspołecznionych warsztatach pracy, rolniczych i przemysłowych. Wydobywa z nich umiejętnie i przekonywająco znamiona nowego życia: organizacji pracy i stosunku do pracy, nowych metod wytwórczości, współzawodnictwa i racjonalizatorskiego pionierstwa, a przede wszystkim — nowej twórczej roli człowieka pracy.

Wyraziście obrazuje „Nowa Czechosłowacja" otwarte drogi rozwoju dla szerokich mas w kierunku zdobywania wiedzy na najwyższych szczeblach akademickich i wolny tor dla awansu społecznego.

Obok nowego rytmu i metod pracy pokazano nam nowe formy odpoczynku, nowe możliwości korzystania z dóbr kulturalnych: książka dla wszystkich, najwybitniejsi artyści teatralni, muzycy i śpiewacy — dla mas, występujący na wielkich estradach koncertowych. Pokazano wreszcie wspaniałe urządzenia sportowe i organizację wczasów.

Fragmentaryczne obrazy nowej współczesności zbiegają się w głębokim nurcie myśli politycznej, przeobrażającej rzeczywistość planowo i celowo. Myśl tę uosabiają w filmie ludzie partii komunistycznej, osoba prezydenta Gottwalda, symbolizująca jedność poczynań przetwarzających kraj, wreszcie — wielkie zbiorowe manifestacje — stanowiące wyraz stosunku mas ludowych do przeobrażeń życia. Przykład i pomoc Związku Radzieckiego znalazły w filmie trafną interpretację.

Jest to film kolorowy, a dobór barw oddaje niemal naturalnie bogactwo i nasilenie tonów zarówno w przyrodzie, jak i we wnętrzach fabryk czy domów. Znakomite zdjęcia uwypuklają pełny krajobraz Czech i Słowacji, od Tatr po doliny Dunaju, od małych wiosek poprzez stare miasteczka do stolic — Pragi i Bratysławy.

Na szczególną uwagę zasługują piękne zdjęcia junaków, zatrudnionych przy budowie nowego toru kolejowego i manewry armii czechosłowackiej, stojącej na straży pokoju.

Ilustracja muzyczna dobrze harmonizuje z treścią. Partie filmu, obrazujące życie miast i fabryk, mają ilustrację orkiestrową o bardzo silnym dynamicznym napięciu, mocnym rytmie i potężnych akcentach zwycięstwa. Obrazy z życia rolników podparte zostały piękną melodią ludową.

Na tle muzyki toczy się też komentarz mówiony przez spikera. Ta jednoczesność dźwięku muzycznego i głosu ludzkiego zostały tak zharmonizowane, że nie przeszkadzają sobie wzajemnie, tekst mówiony wychodzi czysto, a treść dzięki muzyce brzmi mocniej.

Wszystkie role w tym filmie obsadzone zostały ludźmi z rzeczywistości fabrycznej czy rolniczej. Aktorów nie ma zupełnie. Sceny zbiorowe, nacechowane autentyzmem życia, wypadły pięknie i prawdziwie.

KAZIMIERA MUSZAŁÓWNA

L. SZEJNIN

SUMIENIE ŚWIATA

(FRAGMENTY SCENARIUSZA)

Scenariusz L. Szejnina „Sumienie świata" poświęcony jest aktualnym zagadnieniom doby bieżącej. Walka filozofii materialistycznej z reakcyjnym idealizmem we współczesnej fizyce: tragedia wielkiego norweskiego uczonego, Richarda Berga, oszukanego przez amerykańskich imperialistów i jego stopniowe przechodzenie do obozu pokoju i demokracji; wreszcie walka radzieckiej nauki i wybitnych uczonych akademika Muratowa i Ireny Prochorowej o pokój i szczęście ludzkości — oto tematy przyszłego filmu. Akcja jego rozgrywa się w latach 1939 — 1950 na terenie Związku Radzieckiego, Norwegii, Ameryki i Francji. Film „Sumienie świata" realizowany jest przez wytwórnię „Mosfilm" pod kierownictwem wybitnego reżysera radzieckiego, A. Rooma.

NORWEGIA, OSLO 1939

Zegar bije piątą. Zaczyna świtać. *Irena Prochorowa stoi przy oknie. Niebo na wschodzie ledwie zaczyna różowieć. Wchodzi Berg.*

BERG: Dzień dobry, pani Ireno! O mały włos, a byłbym się spóźnił. Wschód musimy oglądać z samego szczytu. Taki się czuję zmęczony tymi jubileuszowymi sesjami, że omal nie zaspałem...

Rozjaśnienie.

Irena i Berg wspinają się z mozołem po zaśnieżonej ścieżce.

BERG *(kontynuując rozmowę):* ...optymizm, to prawo młodości, pani Ireno. A ja dostrzegam wiele powodów do sceptycyzmu... Wgłębiając się w świat atomów i elektronów wchodzimy w mrok, czy ja wiem? Może nawet w ślepą uliczkę... Tak, tak, być może całe nasze poznanie to złuda... Ot, wzejdzie słońce i złudy prysną...

IRENA: — A ja nie zgadzam się z panem, profesorze. Optymizm to cecha nie tylko młodości, ale i nauki. Materializm uczy, że świat i jego prawa są w pełni poznawalne. Są tylko rzeczy dotąd nie poznane. Czyż cała historia nauki nie potwierdza tej tezy? A czy pańskie własne prace nie świadczą o tym samym? A więc nie możliwości poznania są złudne, a pańskie wątpliwości! I te złudy rozprasza samo jutro, jutro nauki...

— Wybaczy pani, że mówię o tym tak otwarcie...

Wielkie, czerwone słońce ukazuje się na horyzoncie. Wszystko zaczyna się kąpać w pierwszych jego promieniach — śnieżny szczyt góry, skały, rozciągnięty w dole fiord.

BERG: Nie wiem, nie wiem... Czytałem sprawozdanie o dysertacji pani i z wieloma rzeczami się nie zgadzam. Pani podkreśla ciągle, że jedynie materialistyczne podejście jest naukowo ścisłe. Dlaczego? Jak pani wiadomo, ja materialistą nie jestem. A przecież to i owo w fizyce zrobiłem...

IRENA: Pan zrobił nie to i owo, a bardzo dużo, panie profesorze. Ale każde pańskie odkrycie, każde pańskie naukowe zwycięstwo jest zwycięstwem metody dialektycznej. Tak, niech to pana nie dziwi: pan jest także materialistą na swym terenie.

BERG: Patrzcie no, ja — materialistą? Przyznaję się, nie podejrzewałem... W każdym razie, odrzucam każdy dogmat.

IRENA: Tośmy sprzymierzeńcy. Materializm także odrzuca dogmaty.

BERG: To mi się nie zdaje. Jakże ostro napadacie na swych przeciwników! Znacie tylko jeden schemat — przyjaciele i wrogowie, aniołowie i czarty. A co będzie z tymi, co po środku? Przecież ich jest większość...

IRENA: Tak, ich jest jeszcze dużo, rzeczywiście dużo. Ale walczymy o nich, o ich pozyskanie.

BERG: Nigdy nie zgodzę się z tą waszą tezą, że nauka ma służyć polityce. Chcę służyć odwiecznym prawdom, obowiązującym jednako w Berlinie i w Moskwie. Nie znam algebry niemieckiej, czy rosyjskiej. Praw geometrii nie znajdzie pani, Ireno, w partyjnych programach, lecz wysoko nad nami... Wybaczy pani, że mówię o tym wszystkim tak otwarcie...

IRENA: Cieszy mnie pańska szczerość. I nam chodzi o naukowe prawdy, o algebrę i geometrię. My tylko pytamy — komu służą te prawdy? Chcemy, by służyły ludzkości, a a nie jej wrogom. Pan nie chce zajmować się polityką, drogi profesorze, a przecież ona zajmuje się panem, wcale nie pytając o pańskie pozwolenie!

BERG: Polityka? Mną?

IRENA: A tak, panem. Polityka wdziera się w pański dom, w pańską naukę, choćby pan był najsilniej przekonany o jej „czystości". I podczas gdy pan deklaruje „bezpartyjność" swej nauki, już gdzieś tam, nawet nie pytając pana, tę pańską naukę kupują, czy sprzedają, przyswajają, a może — kradną...

Przenikanie.

Gabinet generalnego dyrektora amerykańskiego koncernu chemicznego, mr. Dolla. Doll siedzi za ogromnym biurkiem. Wchodzi jego sekretarz, Thompson.

THOMPSON *(czytając):* „Wszystkie nasze propozycje złożone Bergowi w sprawie jego przyjazdu do USA dla kontynuowania prac badawczych zostały przez niego kategorycznie odrzucone. Odmówił także sprzedaży swojej metody otrzymywania akwatanu. Staramy się wpłynąć na niego przez zarząd Norweskiego Towarzystwa Elektrycznego, dla którego pracuje. Frank, Greywood".

DOLL: Taak. Jeszcze dziś, Thompson, skupi pan na giełdzie wszystkie akcje tego norweskiego towarzystwa. On będzie pracować u mnie!

NORWEGIA ROK 1942

Dom Berga. Stół nakryty do uczty weselnej. Berg, jego córka Helena, Glan, paru gości wśród nich — Knut Hamsun.

BERG *(podnosząc się z kielichem w ręku):*

Drogie dzieci! Zawarcie tego związku obchodzimy w szczególnie trudnych warunkach. Straszny łoskot wojny dotarł i do naszych cichych brzegów. Człowiek musi jednak, jest obowiązany — wierzyć w przyszłość i walczyć o nią.

Ostatnie słowa Berga przerywa donośny dzwonek. Goście lękliwie spoglądają w stronę drzwi.

— Tak późno?

— Kto to może być?

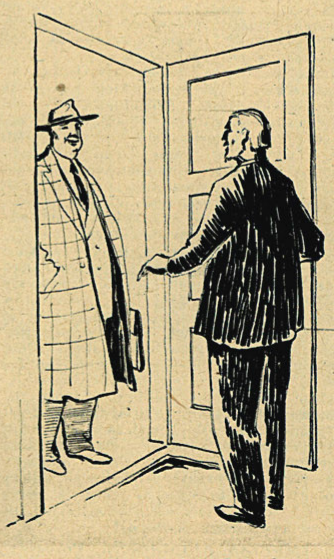
— Może to gestapo? Rewizja?

— Spokojnie, panowie, spokojnie!

Berg sam idzie otworzyć. Chwila napięcia. Dobiega głos profesora:

— Tak, Berg... Jak? Greywood? Co?

Odgłos otwieranych drzwi i przejęty głos Berga:



— Niech się pan nie dziwi, drogi kolego, świat jest pełen niespodzianek...

— Kogo widzę? Pan, amerykański fizyk — w okupowanej Norwegii?

I spokojna, wesoła odpowiedź:

— Niech się pan nie dziwi, drogi kolego, świat jest pełen niespodzianek!

Berg i Greywood wchodzą do jadalni.

BERG *(ciągle wzruszony):* Panowie, mam zaszczyt przedstawić wam swego kolegę, profesora Greywooda. *(Do Greywooda):* Niech się pan nie obawia, tu sami swoi... A oto nowożeńcy, może pan powinszować!

GREYWOOD: Ho, ho, wiedziałem, na jaką chwilę trafić *(do Heleny i Glana).* Z całego serca gratuluję państwu!

Przenikanie.

Gabinet Berga, następnego dnia. Uczeni kontynuują rozmowę.

GREYWOOD: ...także i tok pańskich prac został przerwany. Jedyne wyjście — natychmiastowy wyjazd z rodziną do Ameryki. Sam Doll przysłał mnie do pana. Tam przyniesie pan tysiąc razy więcej pożytku swej nieszczęśliwej ojczyźnie, aniżeli pozostając tutaj pod okiem gestapo. W umówionym miejscu oczekuje amerykańska łódź podwodna... Niech mi pan wierzy, kolego, to jedyne wyjście...

GABINET KNUTA HAMSUNA OSLO

BERG: No i nie wiem, Knut, co robić. Może ma rację Greywood? Stamtąd także można pomóc ojczyźnie. Zanim powezmę decyzję, chciałem się ciebie poradzić...

Hamsun jest trochę zmieszany. Nie przyznał się jeszcze do swych konszachtów z hitlerowcami. Zaczyna ogródkami, ostrożnie:

— Jak by ci to powiedzieć, Richard... Życie jest diabelnie skomplikowane... Mówisz o oswobodzeniu Norwegii. A cóż właściwie zaszło? Wojna — światowa okupacja, — tymczasowa... Przecież Niemcy sami przyznają, że my to nordycka rasa...

BERG: Nie rozumiem ciebie, Knut.

HAMSUN: Widzisz, i u Hitlera jest ziarenko prawdy, nie uważasz? Na przykład ta idea nadczłowieka. Przypominasz sobie, pisałem o czymś podobnym w moim „Panie"...

— Otrzymałem osobisty rozkaz Führera...

BERG: Słuchaj, opamiętaj się! Co ty opowiadasz?

HAMSUN: Nie zrozum mnie opacznie... Ale przecież nie będziesz przeczyć, Richard, że w sile tkwi jednak poezja...

Berg blednie. Jeszcze nie wierzy strasznym podejrzeniom. Słychać pukanie. Nie czekając zaproszenia wchodzi władca Norwegii hitlerowiec Quisling i „Landsführer" dla Norwegii, Günther Kern. Obaj w paradnych mundurach z uroczystymi minami.

KERN: Heil Hitler!

QUISLING: Heil Hitler!

Zmieszany Hamsun wychodzi im na spotkanie.

KERN: Panie Hamsun! Otrzymałem osobisty rozkaz Führera przekazać panu jego pozdrowienia i podziękowanie za uczucia, wyrażone w pańskim liście do niego. W uznaniu pańskich wielkich zasług, Führer odznaczył pana, panie Hamsun, najwyższym odznaczeniem państwowym — złotą odznaką honorową partii narodowo-socjalistycznej... Chwileczkę, muszę ściśle przestrzegać ceremoniału...

Kern otwiera drzwi i daje znak. Trzech doboszy paradnym krokiem wchodzi do gabinetu. Nowy znak — uderzają werble. Na twarzy zdumionego Berga grube krople potu. Kern krzyczy „Heil Hitler". Powtarza to za nim Quisling. Werble wciąż warczą.

Zgarbiony od dojmującego bólu Berg wymyka się z gabinetu.

Przenikanie — gabinet Berga. Uczony przy szafie z książkami. Ze zmienioną twarzą wyciąga jedno po drugim dzieła Hamsuna i z rozmachem ciska o ziemię. Krzyczy do wystraszonej Heleny:

— Odesłać to wszystko panu Hamsunowi! Zaraz! Natychmiast!

Zaciemnienie.

AMERYKA ROK 1950

TARAS W WILLI BERGA

Uczony rozmawia z grupą amerykańskich fizyków.

BERG: Właśnie otrzymałem telegraficzne gratulacje od szeregu uczonych europejskich. Winszują naszej federacji zobowiązania, że nie weźmiemy udziału w pracach nad produkcją bomby wodorowej. Nie na próżno pracowaliśmy, przyjaciele, a to przecież dopiero początek...

JEDEN Z UCZONYCH: Ma pan rację. W tych czasach nie wystarcza już głosować za pokojem. Trzeba się o pokój bić!

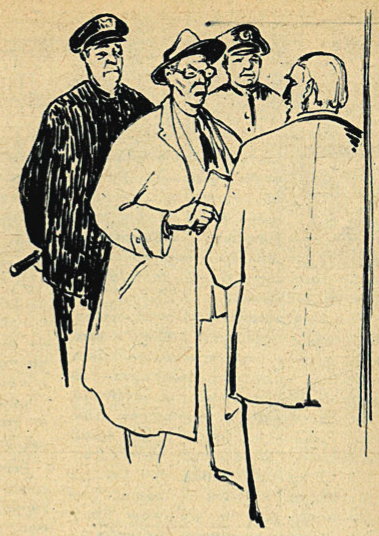
BERG: Wniosłem projekt o zwołanie nadzwyczajnego kongresu fizyków. My odkryliśmy energię atomową i my powinniśmy uchronić ją przed mordercami. Joliot-Curie i Muratow poparli mój wniosek. Chcę wyjechać do Europy dla czuwania nad przygotowaniami...

Ogłosy wielu kroków, stukanie, wchodzi urzędnik Federalnego Biura Wywiadowczego, Wright, z dwoma policjantami.

WRIGHT: Dobry wieczór. Czy pan profesor Berg?

BERG: To ja.

WRIGHT: Mam zaszczyt wręczyć nakaz ministra sprawiedliwości. Jako niezasługujący na zaufanie cudzoziemiec musi pan opuścić Stany Zjednoczone w ciągu dwudziestu czterech godzin.



— Jako niegodny zaufania cudzoziemieniec musi pan opuścić Stany Zjednoczone!

BERG: Wcale nie ubiegam się o zaufanie pana ministra. To wszystko?

WRIGHT: Prawie. W związku z powództwem wytoczonym przez koncern Doll, na cały pański majątek ruchomy nałożony zostaje areszt.

BERG: Czy pan już skończył?

WRIGHT: Niezupełnie. Do chwili wejścia na statek pan i pańska córka zostajecie aresztowani.

Z zaciemnienia — noc w porcie nowojorskim. Puste nabrzeże. Zajeżdżają dwa auta otoczone całym oddziałem policji na motocyklach.

WRIGHT *(wysiadając):* Ej, chłopcy, dawajcie ich tutaj!

Z więziennej karetki wyprowadzają Berga i Helenę. W asyście policjantów przechodzą oni na statek.

SALA MIĘDZYNARODOWEGO KONGRESU FIZYKÓW

W prezydium: Muratow, Joliot-Curie, Berg, Burnell i inni.

BERG *(wstając):* Panowie, koledzy, przyjaciele! Zebraliśmy się tu, fizycy całego świata, nie zważając na różnice narodowości, poglądów i gwiazd, pod którymi żyjemy. I choć mówiliśmy tu nie o wynalazkach i prawach fizyki, uczciwie wypełnialiśmy swoje obowiązki uczonych wobec ludzkości. Zrozumieliśmy, że obowiązkiem naszym jest wraz ze wszystkimi uczciwymi ludźmi obronić pokój, ocalić dzieci, bawiące się za oknami tej sali i wszystkie dzieci świata, ocalić książki, które napisaliśmy i które napisali nasi poprzednicy, ocalić piękne miasta budowane przez wieki, ocalić szczęście i życie setek milionów ludzi. Kongres nasz postanowił jednomyślnie złożyć przysięgę pokoju.

Sala wstaje, jak jeden mąż. Berg występuje naprzód i czyta słowa przysięgi. Ogólny widok sali Kongresu. Delegaci powtarzają:

— Przysięgam, że będę walczył o pokój przeciw podżegaczom wojennym...

Przełożył **Jerzy Płażewski**
Ilustrował **Roman Wycan**

FILM, KTÓRY OTWORZYŁ NOWĄ E

Klasyczne dzieło kinematografii światowej „Pancernik Potiomkin", zrealizowane przed 25 laty przez Sergiusza Eisensteina, przeżyło niedawno swe drugie narodziny. Weszło znów do repertuaru kinowego.

Te drugie narodziny dotyczące jedynie strony technicznej filmu i prac związanych z jego przekopiowaniem, nagraniem muzyki i masowym rozpowszechnianiem — są jak gdyby nowym uzupełnionym wydaniem wielkiego dzieła, którego nakład został wyczerpany. W ostatnich latach bowiem „Pancernik Potiomkin" był już tylko białym krukiem — cenną, fundamentalną pozycją archiwów filmowych, dostępną jedynie dla wybrańców, dla znawców. Pozostawał nieznany nowemu pokoleniu miłośników sztuki filmowej.

Czy „Pancernik Potiomkin" wytrzymał próbę czasu?

Wielkie, prawdziwe dzieła sztuki nie starzeją się nigdy. Zestarzała się tylko taśma, na której Eisenstein utrwalał wspaniałe sceny buntu na pancerniku i wstrząsające obrazy masakry na schodach w Odessie, taśma niemego filmu przestała odpowiadać wymaganiom nowej techniki kinowej — sam film jednak dzięki swej porywającej rewolucyjnej treści, dzięki znakomitej formie dramatycznej opowiadania, dzięki wspaniałej mistrzowskiej szacie plastycznej zwycięsko przetrwał czas, który nas dzieli od chwili jego powstania. Dziś znów jak przed laty „Pancernik Potiomkin" przemawia z niezwykłą siłą do masowego widza.

Nie jest łatwo pisać o tym dziele Eisensteina i nie powtarzać rzeczy, które o nim już wielokrotnie mówiono. Literatura poświęcona temu filmowi, prace krytyków i historyków filmowych całego świata składają się na wiele tomów rozpraw, analiz, studiów. Ale prace krytyków zachodnich, urzeczonych przeważnie tylko nowatorską formą filmu, nie przynoszą właściwej, wszechstronnej oceny dzieła, którego wielkie wartości tkwią przede wszystkim w olbrzymim ładunku zawartej w nim treści rewolucyjnej. A właśnie ta treść docierała do mas widzów kinowych w krajach kapitalistycznych, budziła je i mobilizowała do walki, czyniąc film niebezpiecznym w oczach ówczesnej burżuazji i władz policyjnych.

Wielkie wydarzenia, których fragment odtworzył na ekranie Eisenstein, są dla polskich mas pracujących bliższe dziś i bardziej zrozumiałe, niż kiedykolwiek. Studiując dzieje ruchów rewolucyjnych, dzieje walki rosyjskiego proletariatu, każdy z nas znajduje na kartach „Historii WKP (b)" ustępy poświęcone powstaniu na pancerniku „Potiomkinie" i roli tego wydarzenia w narastaniu świadomości rewolucyjnej mas mimo poniesionej porażki.

Przystępując do realizacji filmu o rewolucji 1905 roku Eisenstein niezwykle trafnie wybrał jako temat jeden z epizodów „generalnej próby Października" — powstanie na „Potiomkinie". Tu bowiem może najbardziej wyraziście i przekonywująco znalazły swój wyraz — bohaterstwo, poświęcenie, rewolucyjny romantyzm całokształtu wydarzeń 1905 r. i ich głównych uczestników — klasy robotniczej, chłopów i marynarzy. Rzucając na ekran dramatyczne dzieje załogi pancernika Eisenstein potrafił nadać opowiadaniu cechy niezwykle celnego uogólnienia, stworzyć dzieło mówiące dobitnie o całej ówczesnej epoce, ukazać istotne siły poruszające mechanizm rewolucji, ich wzajemne oddziaływanie i powiązanie, zaznaczyć wreszcie bardzo wyraźnie charakter samych wydarzeń i ich kierunek rozwojowy.

Dzięki temu „Pancernik Potiomkin" stoi jako pierwszy na początku długiego cyklu filmów radzieckich, które rozwijając i wzbogacając metodę ekranowego ujęcia etapów historii ruchu rewolucyjnego poczęły składać się na coraz bardziej wszechstronny, pełny, pogłębiony, filmowy jej obraz.

Gdy mowa o walorach artystycznych „Pancernika Potiomkina" na plan pierwszy wysuwa się organiczna jedność jego treści i formy, będąca jak gdyby ucieleśnieniem hasła żądającego dla rewolucyjnej treści — rewolucyjnej formy. Śmiałe, nieznane dotąd w kinematografii ujęcia reżyserskie, rewelacyjne wówczas metody montażu starał się Eisenstein stosować po to, by tym wyraziściej, sugestywniej i dobitniej wyrazić na ekranie i utrwalić w świadomości widza zasadniczą ideę tematu, jego głęboki humanistyczny sens społeczny.

Jest rzeczą ciekawą, że Eisenstein zrezygnował z indywidualnego bohatera na rzecz bohatera zbiorowego. Właściwie nie ma tu także podziału na role główne i drugorzędne. Poszczególne postacie i ich działanie są tylko ilustracją działania kolektywu, ogniskami ześrodkowującymi uwagę widza. W ten sposób autor podkreślił jeszcze silniej społeczny, masowy charakter ruchu rewolucyjnego.

Zastanawiająca jest dramaturgia „Pancernika Potiomkina": każdy epizod jest sam w sobie całością, świetnie rozwiązaną dramaturgicznie i montażowo — wszystkie zaś razem tworzą organiczną całość.

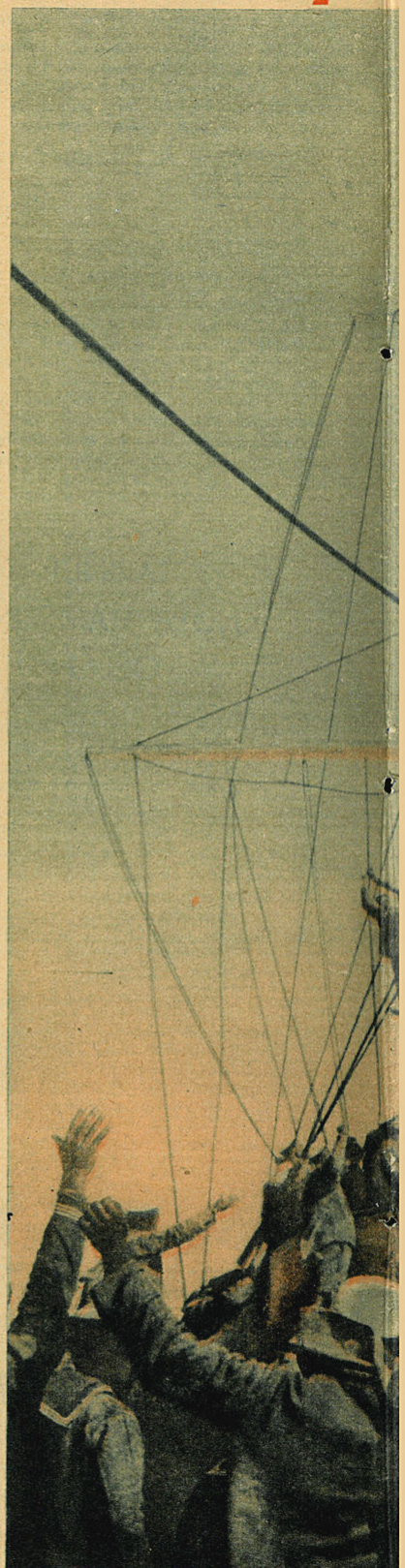
Wreszcie — język filmowy Eisensteina, w którym jego geniusz realizatorski przemówił najpełniej. Nie wdając się w szczegółową analizę metod obrazowania i komponowania poszczególnych scen przez reżysera, podkreślmy zasadniczą cechę jego stylu — polifoniczność. Ten zapożyczony z muzyki termin będzie tu jeszcze bardziej na miejscu, gdy uświadomimy sobie, że montażowe rozwiązania „Pancernika Potiomkina" są nie czymś innym, jak swoistą muzyką obrazów, że Eisenstein jest tym, który przeciwstawił montaż rytmiczny stosowanemu dotąd w filmie montażowi metrycznemu. Polifonia — wielogłosowość, równoległe rozwijające się linie kilku równorzędnych melodii w pieśniach — to pojęcie, które odnosi się znakomicie do jego montażowych ciągów obrazów i ich kompozycji.

Sergiusz Eisenstein pokazał w „Pancerniku Potiomkinie", że używane dotychczas bez ładu i składu chwyty filmowe, sposoby ujęć kamery można i należy stosować, kierując się zasadami gramatyki języka filmowego i sam te zasady sformułował.

Nie jest więc przesadą twierdzenie, że „Pancernik Potiomkin" to dzieło pod każdym względem pionierskie i rewolucyjne, dzieło, które otworzyło nową kartę w historii kinematografii światowej, a przede wszystkim kinematografii postępowej, walczącej o wolność i socjalizm.

O tym pamiętajmy, oglądając je po 25 latach na naszych ekranach.

Z. P.



Z KART „HISTORII WKP(b)"

O wydarzeniach związanych z powstaniem na pancerniku „Potiomkin" w krótkim kursie „Historii WKP(b)" czytamy:

„Ruch robotniczy i chłopski oraz szereg klęsk wojsk rosyjskich podczas wojny rosyjsko-japońskiej oddziałały na armię. Zachwiała się ta ostoja caratu.

W czerwcu 1905 roku wybuchło powstanie we flocie czarnomorskiej, na pancerniku „Potiomkin". Pancernik znajdował się w tym czasie w pobliżu Odessy, gdzie wybuchł właśnie powszechny strajk robotników. Powstańcy - marynarze rozprawili się z najbardziej znienawidzonymi oficerami i sprowadzili pancernik do Odessy. Pancernik „Potiomkin" przeszedł na stronę rewolucji.

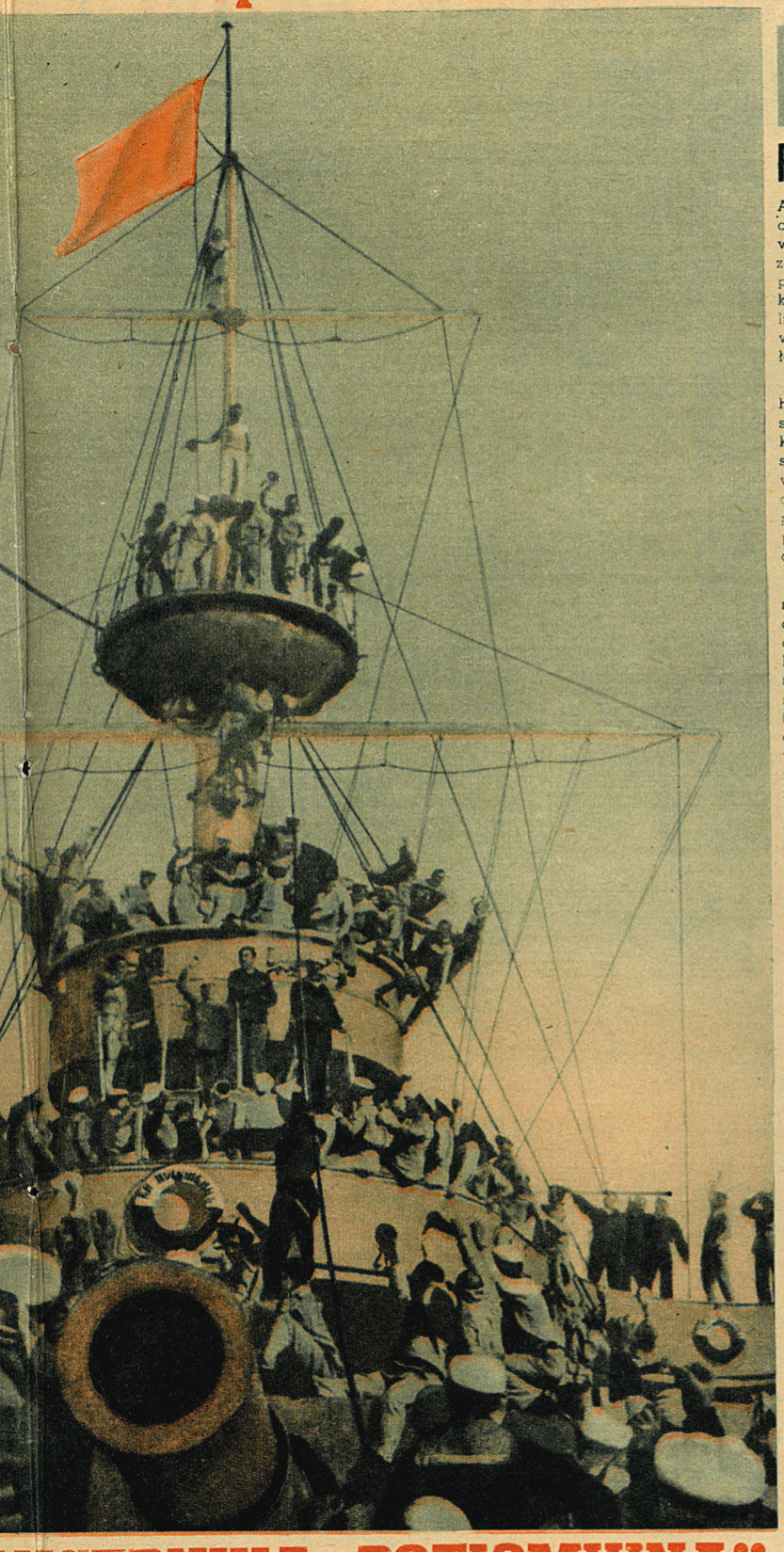
Lenin przypisywał temu powstaniu olbrzymie znaczenie. Uważał on za konieczne, by bolszewicy kierowali tym ruchem, powiązali go z ruchem robotników, chłopów i miejscowych załóg wojskowych.

Car wysłał przeciwko „Potiomkinowi" okręty wojenne, lecz marynarze tych okrętów odmówili strzelania do swych towarzyszy-powstańców. W ciągu kilku dni na pancerniku „Potiomkin" powiewał czerwony sztandar rewolucji. Lecz wówczas, w roku 1905, partia bolszewików nie była jedyną partią kierującą ruchem, jak to było później, w roku 1917. Na „Potiomkinie" było sporo mieńszewików, eserowców (socjalistów - rewolucjonistów) i anarchistów. Dlatego też, mimo że w powstaniu brali udział poszczególni socjaldemokraci, nie miało ono należytego i dostatecznie doświadczonego kierownictwa. W decydujących chwilach część marynarzy zachwiała się. Pozostałe okręty floty czarnomorskiej nie przyłączyły się do powstańczego pancernika. Nie mając węgla ani prowiantu, rewolucyjny pancernik zmuszony był popłynąć ku brzegom Rumunii i poddać się władzom rumuńskim.

Powstanie marynarzy na pancerniku „Potiomkin" skończyło się porażką. Marynarze, którzy później dostali się w ręce rządu carskiego, oddani zostali pod sąd. Część została stracona, część zaś zesłana na katorgę. Lecz sam fakt powstania miał niezmiernie duże znaczenie. Powstanie na pancerniku „Potiomkin" było pierwszym masowym wystąpieniem rewolucyjnym w armii i flocie, pierwszym przejściem znacznego oddziału wojsk carskich na stronę rewolucji. Powstanie to sprawiło, że myśl o przyłączeniu się armii i floty do klasy robotniczej, do ludu, stała się dla mas robotniczych i chłopskich, zwłaszcza zaś dla samych mas żołnierzy i marynarzy, bardziej zrozumiała i bliska".

25 lat „PAN

KARTĘ HISTORII KINEMATOGRAFII



ANCERNIKA POTIOMKINA"

Jak powstał film?

Początkowo scenariusz „Pancernika Potiomkina" (tytuł pierwotny „Rok piąty") napisany przez A. Agadżanową i S. Eisensteina, obejmował zasadnicze wydarzenia rewolucji 1905 roku i tylko niewiele ujęć z ogólnej liczby 800 było poświęconych powstaniu na legendarnym pancerniku. Jednak pod wpływem wielu okoliczności Sergiusz Eisenstein postanowił ograniczyć się do ukazania wyłącznie powstania na „Potiomkinie".

Wszystkie plenerowe zdjęcia filmu były nakręcane w Odessie i Sewastopolu (tu wykorzystano do scen pokładowych stary pancernik floty carskiej „12 apostołów"), a makietowe — w Sandunowskim basenie w Moskwie, gdzie częściowo filmowano też ogólne plany makiety pancernika. Były to pierwsze zdjęcia makietowe w radzieckiej kinematografii.

Mówiąc o wybitnym mistrzostwie reżysera, nie można nie wspomnieć o nowatorskich momentach w pracy operatora E. Tisse. W „Pancerniku Potiomkinie" po raz pierwszy w historii kinematografii radzieckiej była zastosowana wielka jazda aparatu (travelling) w scenie masakry na schodach w Odessie, lustra przy zdjęciach w plenerze, a także siatki dające miękkie portrety. Scenę na schodach filmował E. Tisse z wagonika, który toczył się w dół po specjalnie ułożonych drewnianych szynach.

Najbardziej trudne i odpowiedzialne role w filmie wykonali: reżyser — asystent, Grzegorz Aleksandrow i asystent reżysera, A. Antonow. Pierwszy grał rolę starszego oficera, Hilarowskiego (którego buntujący się marynarze zrzucają do morza), drugi — rolę marynarza-bolszewika, Wakulinczuka. Szereg ról obsadził Eisenstein wyłącznie statystami lub członkami sztabu technicznego.

W jednej ze scen wystąpił i sam reżyser, który dublował starego sewastopolskiego ogrodnika grającego rolę okrętowego kapelana, w momencie, gdy ten miał spadać ze schodów.

Film „Pancernik Potiomkin" został w całości nakręcony i zmontowany w przeciągu trzech miesięcy. Jego pierwszy pokaz odbył się w grudniu 1925 roku w Wielkim Teatrze na jubileuszowym posiedzeniu, poświęconym 20-leciu rewolucji 1905 roku.

W roku ubiegłym ekipa pracowników wytwórni „Mosfilm" pod kierownictwem reżysera S. Kozakowa dokonała udźwiękowienia niemej wersji „Pancernika Potiomkina". Prócz restauracji kopii transponowano film z projekcji 16 klatek na sekundę kina niemego na projekcję 24 klatek na sekundę kina dźwiękowego. W miejsce wstępnego napisu dano głos speakera. Film posiada ilustrację muzyczną, którą specjalnie napisał kompozytor Mikołaj Krjukow.

(S. G.)

„PANCERNIK POTIOMKIN"

na ekranach świata

Droga „Potiomkina" przez ekrany całego świata była usiana przeszkodami. Zakazywała go cenzura krajów burżuazyjnych, z powodu filmu wdrażano interpelacje w parlamentach. Reakcjoniści wszystkimi środkami domagali się zdjęcia go z ekranów, zaś faszystowscy bandyci dokonywali pogromów w kinoteatrach. Mimo to „Potiomkin" dumnie i śmiało torował sobie drogę, głosząc prawdę o bohaterskiej rewolucyjnej przeszłości marynarzy floty rosyjskiej.

Olbrzymia była siła ideowa i twórcza tego naprawdę nieśmiertelnego utworu filmowego. Nie tylko wywarł on olbrzymi wpływ na dalszy rozwój światowej kinematografii, lecz także sprzyjał bezpośrednio rozwojowi ruchu rewolucyjnego w krajach kapitalistycznych. Nie przypadkowo 20 lat temu na jednym z okrętów floty holenderskiej wybuchło powstanie: po jego stłumieniu, podczas śledztwa, okazało się, że wszyscy marynarze, którzy brali udział w powstaniu, nie na długo przedtem widzieli radziecki film „Pancernik Potiomkin", który ich pobudził do walki.

Po triumfalnym pochodzie „Potiomkina" przez ekrany świata (już w 1927 r. był on wyświetlany w 38 krajach), radziecka kinematografia znalazła się w centrum zainteresowania opinii światowej. Radzieckie filmy zaczęto cenić jako wybitne dzieła sztuki filmowej.

Film nazywano: „Jedynym dziełem filmowym z okresu trzydziestu lat istnienia kina"; „Wielkim wydarzeniem, które jest zwrotnym punktem w historii sztuki filmowej" i t. p.

W 1926 r. „Pancernik Potiomkin" został uznany w USA za najlepszy film roku, a w rok później na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu przyznano mu najwyższą nagrodę — Wielki Złoty Medal. Była to pierwsza wielka nagroda międzynarodowa, zdobyta przez radziecką kinematografię w rywalizacji z kinematografiami krajów burżuazyjnych.

Minęło ćwierć wieku od chwili, kiedy stworzono ten wybitny film — pomnik bohaterstwa marynarzy czarnomorskiej floty — lecz słowo o „Potiomkinie" żyje i teraz we wszystkich niemal zakątkach globu ziemskiego.

(S. G.)

BEZ NAGRÓD I WIECZOROWYCH TOALET

FESTIWAL HISTORII FILMU W ANTIBES

W grudniu bieżącego roku film kończy 55 lat — wiek minimalny jeśli chodzi o Muzę, wcale jednak nienajmłodszy w dziedzinie techniki.

Twierdzenie, że film jest ważkim czynnikiem w życiu społecznym, byłoby wywalaniem otwartych drzwi. Tym więcej uwagi winny skupić filmy minionej epoki niemej, filmy początkowego okresu dźwiękowego, wszystkie te dzieła, które trasowały linię rozwojową filmu — od „sztuczki technicznej" do sztuki realizmu socjalistycznego.

Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że tak dojrzałe i wspaniałe arcydzieło filmowe, jak „Pancernik Potiomkin" powstało w niecałe 30 lat po pierwszych próbach realizacyjnych i wątpić należy, czy jakakolwiek inna dziedzina sztuki — powstająca zresztą w całkiem odmiennych warunkach — mogła się poszczycić arcydziełem po tak krótkim okresie czasu od swych narodzin. Warto uświadomić sobie również, że szczytowe dzieło realizmu socjalistycznego — „Upadek Berlina" — powstało w 54 lata po pierwszych próbach filmowych.

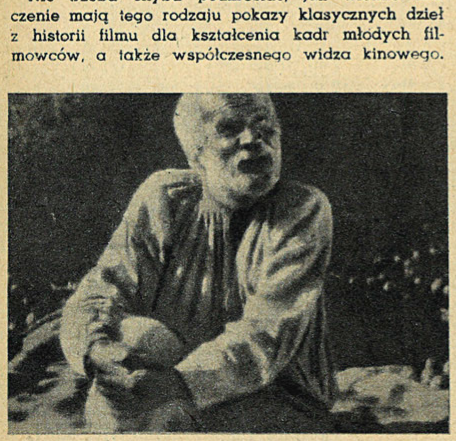
To wszystko nie stało się jednak od razu. Film stopniowo zyskiwał na znaczeniu, stopniowo także przechodził od początkowych stadiów „zabawki jarmarcznej" do dziedzin wielkiej, nowoczesnej sztuki i warto przypomnieć, że Lenin w roku 1907 pierwszy nazwał kinematograf „sztuką filmową" i przepowiadał olbrzymi jego rozwój z chwilą wydarcia go z rąk kapitalistów.

PRZYWILEJ TAŚMY FILMOWEJ

Pracownik filmowy powinien oprzeć się w swych studiach na bezpośrednim poznaniu historii kina i — dzięki troskliwej opiece pionierów postępu na Zachodzie, a w ZSRR — dzięki troskliwej opiece państwa — może to każdej chwili zrobić. Istnieją bowiem wielkie filmoteki zawierające dzisiaj miliony metrów taśmy, które dzięki należytej konserwacji zachowane być mogą w większości dla przyszłych pokoleń. W filmotekach przechowuje się pieczołowicie filmy, które wyznaczały historię kinematografii.

Co więcej — niektóre filmoteki (np. paryska pod dyrekcją Henri Langlois) nie tylko przechowuje filmy, ale nawet montuje je na nowo według zachowanych na piśmie wskazówek reżyserów. Francuska cenzura nie dopuszczała nieraz na ekrany kompletnych wersji filmów postępowych (np. „L'Atalante" Jean Vigo) i dopiero po latach udało się zmontować ten film w wersji oryginalnej, dzięki pieczołowitemu przechowaniu odrzuconej taśmy.

Nie trzeba chyba podkreślać, jak wielkie znaczenie mają tego rodzaju pokazy klasycznych dzieł z historii filmu dla kształcenia kadr młodych filmowców, a także współczesnego widza kinowego.



„ZIEMIA" — ALEKSANDRA DOWŻENKI

„L'ATALANTE" — JEAN'A VIGO

Stare filmy wykazują wyraźnie ślepy zaułek, ku któremu dąży wynaturzona kapitalistyczna sztuka filmowa, mówią o wysiłku twórczym postępowych realizatorów zachodnich pracujących w trudnych warunkach, wreszcie przynoszą świadectwo o rewelacji artystycznej, jaką były od „Pancernika Potiomkina" filmy radzieckie.

Filmy sprzed 25 czy 50 lat mogą więc wiele powiedzieć. Zastanówmy się teraz, czy to ich bogactwo jest należycie wykorzystywane?

PRÓBA LUDOWEGO FESTIWALU

Łatwo odpowiedzieć na postawione uprzednio pytanie. Ze zbiorów filmotek korzysta się dotąd bardzo mało. Zwłaszcza filmoteki na Zachodzie — często bardzo bogate — są równie niedostępne, jak skarby Sezamu. Na przykład: filmoteka w Nowym Jorku nie urządza żadnych masowych pokazów publicznych, a wypożyczenie filmu często napotyka na trudności.

Energiczny dyrektor filmoteki francuskiej, Henri Langlois, powziął myśl przełamania tego milczenia i to od razu na dość dużą skalę. Chciał on pokazać nie tylko fachowcom, ale i prostemu widzowi dawne i bardzo dawne filmy — w zestawieniu z niektórymi najnowszymi dziełami realizmu socjalistycznego.

Tak powstała myśl ludowego festiwalu, zupełnie różnego od wytwornych „przeglądów mód" w Wenecji, Cannes czy Knokke.

Przegląd wytypowanych filmów odbył się na rynku małego miasteczka Riwiery — Antibes, dawnego rzymskiego Antipolis. Wybór nie był zbyt szczęśliwy, miasteczko jest prawie nieuprzemysłowione, a leżąc w pobliżu luksusowych plaż w Cannes i Juan les Pins nie może uchodzić za typowe miasto francuskie. Wyboru miejsca dokonał jednak nie Langlois, zwolennik idei „ludowego festiwalu", lecz władze francuskie, które uważały ośrodki robotnicze jak Lille, Rouen, Lyon czy nawet Marsylia, za „nieopowiednie" dla festiwalu.

W tych warunkach sam festiwal nie został ani najlepiej pomyślany, ani zorganizowany. W braku budżetu (jedna suknia na festiwalu w Wenecji kosztowała więcej, niż organizacja całej imprezy w Antibes) ani nie skomentowano wyświetlanych filmów, ani nie poprzedzono większości z nich pogadankami informacyjnymi.

Publiczność, która zbierała się na rynku dość przypadkowo, odchodziła nieraz zawiedziona w swych nadziejach, nie rozumiejąc bez przygotowania wartości filmów niemych, a także dźwiękowych, wyświetlanych w wersji obcojęzycznej.

Największy sukces odniosły filmy radzieckie: „Miczurin" i „Bitwa Stalingradzka". Oba te filmy zakazane jako „niebezpieczne" przez francuską cenzurę zostały dopuszczone do jednorazowego wyświetlania na festiwalu na skutek energicznych starań dyrektora Langlois.

FILMY

Rewelacją festiwalu był „Pancernik Potiomkin" (1925) wyświetlany we Francji po raz pierwszy w kompletnej wersji. Drugim filmem Eisensteina, wyświetlanym w całości po raz pierwszy na publicznym pokazie, był „Que viva Mexico" (1931). Przypominamy, że film ten reżyserował Eisenstein w Meksyku. W połowie realizacji magnaci hollywoodzcy zabronili dalszego nakręcania i zagarnęli dla handlarskich celów taśmę, która odzyskana przez filmotekę, została teraz zmontowana według notatek montażowych zmarłego realizatora.

Obok filmów Eisensteina powszechną uwagę wzbudziły dwa inne filmy radzieckie Dowżenki: słynna „Ziemia" (1930) oraz „Zwienigora" (1928).

Z filmów, które przeszły do historii, wyświetlano film Griffitha, zwrócony przeciw nietolerancji religijnej p. t. „Intolerance" (1915) oraz francuski film reż. Jean Vigo „L'Atalante" (1934), nigdy nie wyświetlany w całości.

Do filmów stosunkowo nowych, które na skutek polityki trumanowskiej nigdy nie ujrzały światła ekranów, należy wliczyć „The land" (1941) Flaherthy'ego. Film ten, zamówiony przez amerykańskie ministerstwo rolnictwa w okresie prezydentury Roosevelta, ukazywał nędzę farmerów amerykańskich i katastrofalne skutki bezmyślnego stosowania mechanizacji tylko pod kątem widzenia zysków, a nie pomocy gospodarczej dla ludzi i troski o glebę.

O ROZSZERZENIE AKCJI POKAZÓW

Nie wiadomo, ile skorzystała z tych i innych pokazów przypadkowa publiczność francuska w starym zakątku Riwiery, ale pewne jest, że same założenia festiwalu w Antibes są interesujące.

Po pierwsze — oderwano program pokazów od dyktatorskiego widzi mi się amerykańskich koncernów i powierzono jego ustalenie organizatorom. Po drugie — nie przyznawano żadnych nagród, a zalew bieżącej amerykańskiej tandety radykalnie wstrzymano. Po trzecie — zrezygnowano z fraków i wieczorowych toalet „dystyngowanej publiczności" na rzecz masowego widza, korzystającego bezpłatnie z pokazów.

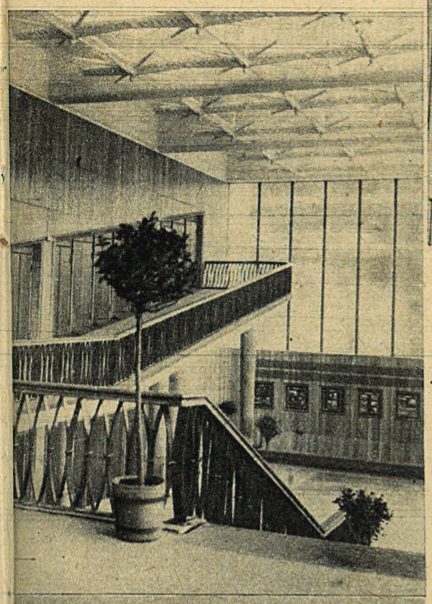
Widzowie francuscy domagają się, by następny festiwal filmoteki francuskiej odbył się w większym ośrodku robotniczym, by program jego zdecydowanie zamykał pewną całość historii kina, by wreszcie staranniej przygotowano stronę dydaktyczno-popularyzatorską.

JERZY JURATA

„THE LAND" — ROBERTA FLAHERTY

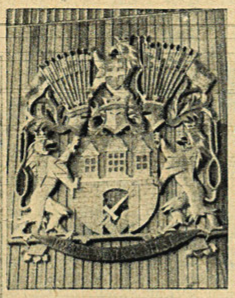
SZKLANA „PRAHA"

NA PRADZE



POCZEKALNIA PARTERU ZE SZKLANĄ ŚCIANĄ

KASJERKI PRACUJĄ SPRAWNIE



Prawobrzeżna Warszawa była do niedawna jedną z najbardziej zacofanych pod względem ilości ośrodków kulturalnych częścią stolicy. Na kilka dzielnic było tu tylko jedno małe i zaniedbane kino „Syrena" i tylko jeden teatr. Dziś po tej stronie Wisły są już dwa kina i dwa teatry.

Otwarte przed miesiącem piękne nowoczesne kino „Praha" na 1000 miejsc cieszy się wielkim powodzeniem wśród miłośników filmu. Obok „Moskwy" jest ono najładniejszym kinem stolicy. Mieszkańcy Pragi nazwali je „szklanym kinem". Robotnicy przedsiębiorstw budowlanych wykończyli przedterminowo gmach kina dla uczczenia 33 Rocznicy Rewolucji Październikowej.

* * *

Okrągła widownia, bogate ozdoby rzeźbiarskie dłuta St. Sikory, neonowe oświetlenie wnętrza, duża ilość wejść na salę, 4 kasy i 2 poczekalnie — osobna dla parteru i dla balkonu — oraz samoczynne urządzenia ogrzewnicze i wentylacyjne — oto charakterystyczne cechy nowego kina. Nie będziemy zresztą opisywali wyglądu „Prahy" — spójrzcie na reprodukowane obok zdjęcia.

Jesteśmy na okrągłej sali pod zieloną kopułą wiszącego sufitu. Za trzy minuty rozpocznie się wyświetlanie filmu. Na widowni wszystkie miejsca są już zajęte — komplet. Obok nas siedzi Henryk Głogowski, działacz wydziału szkoleniowego CRZZ. Rozmowa na temat nowego kina nawiązuje się sama.

— Na Pradze mieszkam od urodzenia — mówi ob. Głogowski — i z radością patrzę, jak z zaniedbanej, peryferyjnej dzielnicy ta proletariacka część Warszawy nabiera wielkomiejskiego wyglądu. Szklane kino w robotniczej dzielnicy to właśnie urzeczywistnienie jednego z naszych marzeń i dlatego ciekawy byłem bardzo jak wygląda ta nasza nowa „Praha". Przyszedłem tu nie wiedząc nawet jaki film jest wyświetlany — dopiero przed kasą dowiedziałem się, że grają „Nową Czechosłowację".

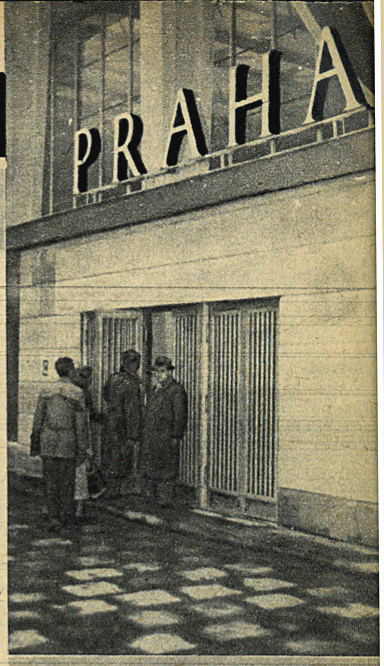
Byłem tu na piętnaście minut przed zaczęciem seansu dlatego miałem czas obejrzeć dobrze kino.

— I jak wam się podoba?

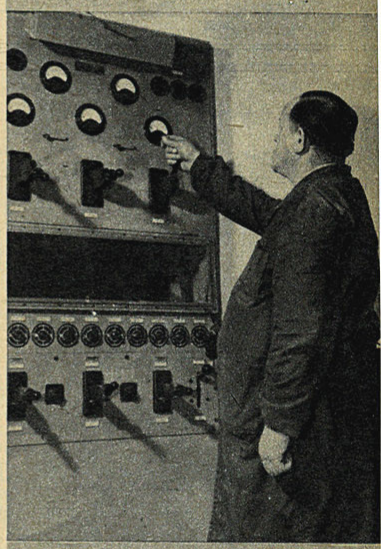
— Co tu dużo gadać, myślałem, że wejdę do betonowej szopy takiej, jak niektóre nasze kina — tymczasem siedzę w nowoczesnym pałacu sztuki.

A więc mieszkańcom Pragi bardzo podoba się ich nowe kino — i to jest najważniejsze.

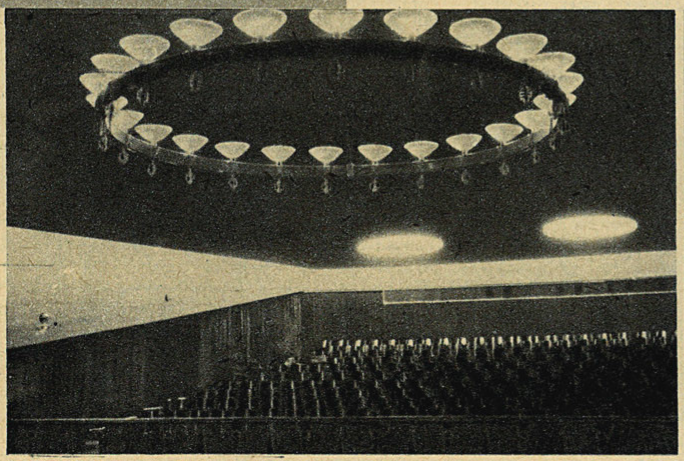
B. W.



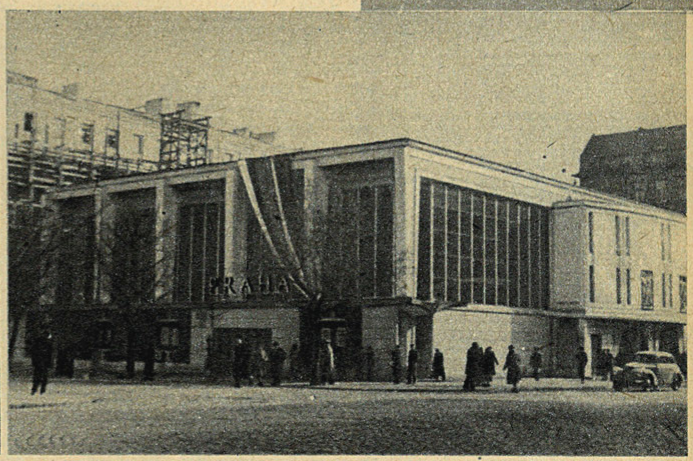
PIERWSZY NEON NA PRADZE



OPERATOR NACISKA RĄCZKĘ OPORNIKA — GASNĄ POMAŁU ŚWIATŁA NA SALI KINOWEJ



WIDOWNIA NOWEGO KINA



KINO „PRAHA" W DNIU OTWARCIA

NASZ OBIEKTYW

OPERATOR: JERZY PŁAŻEWSKI

KINA MŁODZIEŻOWE MUSZĄ BYĆ NAPRAWDĘ KINAMI MŁODZIEŻY

Energicznie redagowany dział kulturalny w młodzieżowym dzienniku „Sztandar Młodych" zajął się sumiennie sprawą kin i teatrów młodzieżowych, organizując „w terenie" publiczne dyskusje i zebrania informacyjne.

Plon tej pracy podsumowuje w nrze 155 Grzegorz Lasota, postulując w tytule „PRACA MŁODZIEŻOWYCH TEATRÓW I KIN MUSI ULEC POPRAWIE". Artykuł swój zaczyna on od dialogu dwóch urojonych postaci:

ONA: Może pójdziemy do kina młodzieżowego?

ON: Co to, to nie... W Krakowie w młodzieżowym kinie spacerują szczury, a w Warszawie i Łodzi grają same stare filmy...

Postawiwszy zagadnienie, ob. Lasota przypomina, że skoro tylko zjawi się jakiś nowy film młodzieżowy (np. ostatnio „One mają Ojczyznę"), to mimo istnienia specjalnego kina młodzieżowego wysyła się go na t. zw. „zeroekran". Pocóż wtedy kino młodzieżowe?

Bo czy nie jest wyrazem lekceważenia fakt, iż kina młodzieżowe w Warszawie, Łodzi i innych miastach nie mają prawa pierwszeństwa w wyświetlaniu odpowiednich dla młodzieży filmów?

Ustaliwszy przyczynę zła, autor szuka remediów:

Nie należy traktować kin młodzieżowych jako drugorzędnych. Należy wprowadzić w nich pracę wychowawczą poprzez kącik filmowy, właściwe dekoracje, świetlicę, gawędę przed rozpoczęciem filmu itp.

Słusznie, gdyż tylko wtedy kino młodzieżowe różnić się będzie od innych kin i wypełni swą specyficzną rolę wychowawczą, stając się niewątpliwie atrakcyjnym ośrodkiem oddziaływania na młode pokolenie.

Mamy nadzieję, że słuszne postulaty „Sztandaru Młodych" znajdą zrozumienie u władz Filmu Polskiego i w referacie kulturalno - oświatowym ZG ZMP.

BYCZY POMYSŁ

Pisaliśmy niedawno w „Obiektywie", że Meksyk woli walki byków, niż filmy hollywoodzkie, które cieszą się coraz słabszą frekwencją. Sugerowaliśmy, że wobec tego Hollywood weźmie się do produkcji filmów — o walkach byków. Aby wilk był syty i owca cała.

Nie musieliśmy długo czekać. Oto dobiegły do nas przez ocean wieści o nakręcaniu w Meksyku „byczego" filmu pod bardzo przyjemnym tytułem:

„THE BRAVE BULLS" — „DZIELNE BYKI". Film realizuje hollywoodzki reżyser Robert Rossen.

Oto scena z tego zachwycającego filmu, który ma naprawić finanse filmu amerykańskiego.

DOROŚLI MOGĄ SIĘ ZGORSZYĆ

Jak komunikuje „Życie Radomskie" (nr 292), *kino „Gdynia" w Jędrzejowie wyświetla obecnie film produkcji francuskiej „Volpone". Wszyscy jednak dziwią się, widząc obok kasy napis następującej treści: „FILM NIEDOZWOLONY DLA MŁODZIEŻY OD LAT 18".*

My się nie dziwimy. Niesmaczny „Volpone" jest naprawdę gorszący dla dorosłych i pora by mu już zejść z ekranów na korzyść innych, lepszych i ciekawszych. Wystarczy więc zakazać jeszcze film dla młodzieży do lat 18 i odesłać film — do łamusa.

FILM

JEST TYGODNIKIEM!

KUPUJCIE CZYTAJCIE

FILM

CO TYDZIEŃ

Rajski afisz

Bardzo nieładny plakat filmu „Parada natrętów" nosi pod polskim tytułem tytuł francuskiego oryginału, a przynajmniej coś, co ma ten tytuł przypominać. Zgoła szlachetna intencja. Dobre chęci jednak nie wystarczają.

Tytuł francuski brzmiał „Parade du temps perdu", czyli „Parada straconego czasu". Na afiszu zaś wypisano wyraźnie:

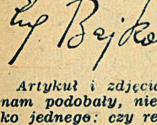
„PARADIS DU TEMPS PERDU", co niestety ma sens, ale jaki! Znaczy to „Raj straconego czasu". Nie trzeba dodawać, jak bardzo fałszuje to intencje twórcy filmu.

Albo nas chwalą, albo nas ganią

Pisaliśmy już o chińskim piśmie filmowym „DAZHUNG - DIAN-JING", a czytelnicy nasi mieli możność w n-rze 16 „Filmu" czytać reportaż własny z wytwórni Kung-Łang w Szanghaju, pióra Eugeniusza Bajkowskiego. Otóż tym razem piszemy o Eugeniuszu Bajkowskim i piśmie „DAZHUNG - DIAN - JING" równocześnie, gdyż nasz szanghajski korespondent zamieścił w tym piśmie dwukolumnowy artykuł o odrodzonej kinematografii polskiej.

Pierwszy to raz czytelnik chiński dowiaduje się bliższych danych o polskim filmie i ma możność oglądać na zdjęciach polskich aktorów.

(The "Film Polski")



Artykuł i zdjęcia bardzo się nam podobały, nie wiemy tylko jednego: czy red. Bajkowski pochwalił, czy zganił naszą kinematografię? Jedyna bowiem rzecz, którą — poza podpisem — zdołaliśmy wyczytać, to słowa „FILM POLSKI".

No, tak, „Film Polski". Ale — źle, czy dobrze?

CO KOCHA SASZA GUITRY

W zachodnio - niemieckim piśmie „Der Abend" ukazał się felieton Saszy Guitry, zatytułowany *„Kochane pieniądze"*. *„Pieniądze* — pisze w nowej faszystowskiej prasie niemieckiej znany francuski kolaboracjonista — *są rzeczą w życiu najważniejszą. Bez pieniędzy nie jest możliwe szczęście. Myślimy zawsze tylko o pieniądzach"*. Itd.

Jak kto. Nie wszyscy. Teraz wiemy już jednak, co między innymi zaprowadziło autora tego felietonu na barykady Hitlera i jego pogrobowców. Gdy ktoś tak rozumuje i na takich zasadach etyczno - moralnych buduje swój światopogląd — zwykle kończy się to brzydko i brudno. Aż do ciemnego charakteru, czarnej reakcji i brunatnych koszul włącznie. *(lm)*

NASTRÓJ

Piorunujące wrażenie wywierał „Hamlet" oglądany w warszawskim kinie „W—Z". Pisze o tym felietonista „Expressu Wieczornego" (nr 297):

Widmom, burzom i wichurom, które przedstawiano na ekranie, towarzyszyły podmuchy z wentylatorów, doprawdy szatańsko zainstalowanych pod krzesłami w nowej sali. Kobiety przytrzymywały spódniczki, mężczyźni zapinali na agrafki nogawki spodni. Nic nie pomagało.

Proponujemy kierownictwu „W—Z"-u, by przy demonstrowaniu filmów o mniejszej ilości upiorów i huraganów nie przesadzało w dawkowaniu efektów klimatycznych.

DYSKUSJA — NA ŚLEPYM TORZE

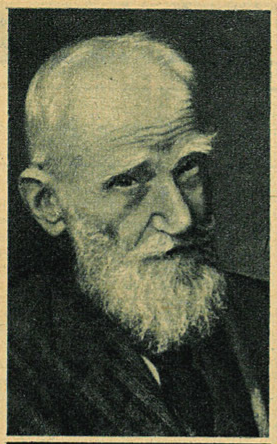
Dyskusje na tematy filmowe są w kołach artystycznych i literackich zjawiskiem coraz częstszym. Jest to bardzo potrzebne i dobrze, że się nareszcie odbywają. Zwłaszcza zagadnienia scenariopisarstwa wymagają jeszcze niejednej dyskusji. Pożyteczna była niewątpliwie dyskusja w Domu Literatury, na której omawiano m. in. scenariusz J. Rojewskiego **„Załoga"** i ciekawe były w związku z tym wypowiedzi samego autora. Szkoda tylko, że literatów można było policzyć na palcach jednej ręki. Szkoda, że w pięknej sali było tak niesamowicie zimno...

Na innej dyskusji mówiono o **„Dwóch brygadach"**. Obecni: filmowcy i artyści teatralni. Artyści i poniektórzy filmowcy wydają się wyraźnie podenerwowani tym filmem. Artyści, bo teatr w filmie pokazany jest ponoć fałszywie, filmowcy, bo „Dwie brygady" są w przedstawieniu problemów zbyt deklaratywne. Wnioski kilku wypowiedzi: film jest bałamutny, a nawet szkodliwy.

Zagajający dyskusję reżyser filmu jest zdezorientowany. Bo przecież wie, że film oceniła krytyka, mimo błędów, jako pozycję pozytywną, wie, że film otrzymał państwową nagrodę artystyczną, wie, że na dyskusjach robotniczych, mimo słów krytyki, nie mówiono o filmie tonem obrażonych królewiczów i zawiedzionych estetów. Wie, że ta dyskusja nie wskaże mu wcale, jak unikać błędów w przyszłości, bo nie jest ani pozytywna, ani twórcza.

Musimy stale pamiętać, że wszelkie dyskusje prowadzone przez kolektywy twórcze posiadają wielkie znaczenie w rozwoju naszego filmu, w rozwoju naszej sztuki, wkraczającej coraz śmielej na drogę socjalistycznego realizmu. Musimy starać się, by były one jak najbardziej rzeczowe i przemyślane, by pomagały autorom spojrzeć samokrytycznie na własny utwór, by wypowiadane na nich uwagi krytyczne posiadały naprawdę charakter twórczy.

(zp)



G. B. SHAW NIE ŻYJE

„Wielki kpiarz", genialny krytyk ustroju kapitalistycznego, jeden z najwybitniejszych dramaturgów współczesnej doby, zmarł 2 listopada br.

Umysł śmiały, krytyczny, precyzyjnie i błyskotliwie obnażający istotne oblicze wielu uświęconych i „powszechnie szanowanych" instytucji burżuazyjnych, był zawsze rzecznikiem myśli postępowej i w wielu kampaniach występował piórem po stronie obozu sprawiedliwości społecznej.

Wszechstronne zainteresowania tego niezmordowanego starca zbliżyły go u schyłku życia do zagadnień filmowych. Trzy jego sztuki — żałować należy, że należące do mniej odważnych społecznie — „Pygmalion", „Cezar i Kleopatra" oraz „Major Barbara" przeniesione zostały na ekran. Zwłaszcza przy realizowaniu „Cezara" wybitny dramaturg żywo współdziałał z reżyserem i zespołem wykonawców, osobiście dogladając zdjęć niektórych scen.

Nie należąc do twórców świadomie walczących o przeobrażenie świata, nie wybiegając wzrokiem poza ustrój, który demaskował i zwalczał — był Shaw jednym z najoryginalniejszych i najciekawszych umysłów epoki.

Najnowszy film Rosselliniego „Stromboli" z Ingrid Bergman, uroczyście potępiony przez cenzurę amerykańską, wszedł na ekrany Włoch.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

PRÓBA BOJKOTU NAGRODY POKOJU

Interesujący film włoskiego reżysera L. Viscontiego „ZIEMIA DRŻY", którego tematem są ciężkie warunki bytu chłopów sycylijskich, miał być wyświetlany w Pradze w ramach konkursu o Międzynarodową Nagrodę Pokoju.

Ale ulegając naciskowi władz, towarzystwa filmowe Universalia i Victoria odmówiły przysłania filmu.

Reakcji nie na rękę, by świat się dowiadywał o istnieniu we Włoszech odważnych, szczerze demokratycznych twórców.

(ea)

LICYTACJA U RANKA

„Motion Picture Herald" podaje do wiadomości, że dwa ateliers filmowe, należące do brytyjskiego Towarzystwa J. Arthura Ranka, zostały wystawione na licytację. Oszacowano je na 2.800.000 dolarów. Licytacja ta jest jeszcze jednym dowodem wielkich trudności, z którymi boryka się kinematografia angielska, nie mogąca się przeciwstawić zalewowi filmów amerykańskich.

EA

Film o Miczurinowcach

Na ekrany kin radzieckich wszedł nowy film zrealizowany w wytwórni „Lenfilm" według powieści B. Romaszewa pt. „WIELKA SIŁA". Film opowiada o pracy radzieckich uczonych-agrobiologów kontynuujących i rozwijających naukę Miczurina.

(lr)

POSTĘPOWY FILM HINDUSKI W WALCE Z CENZURĄ

Na prześladowania ze strony cenzury filmowej napotkał postępowy film hinduski **„Nasze Indie"**, który wyraźnie mówi, że lud hinduski nie uzyska wolności, jeśli nie podejmie walki z wyzyskiwaczami maharadżami.

WŁOSI MAJĄ DOBRĄ PAMIĘĆ

Z okazji przyjazdu do Rzymu 35 amerykańskich dziennikarzy Towarzystwo Lotnicze „TWA" urządziło „cocktail party", zapraszając ponadto amerykańskiego senatora Edwina Johnsona oraz włoskich aktorów i aktorki filmowe.

Ale włoscy artyści nie zapomnieli obelżywych słów Johnsona o Rossellinim i Ingrid Bergman. (Gdy Ingrid Bergman mimo nęcących propozycji nie chciała wrócić do Hollywood Johnson nazwał ją zakałą Hollywood i istotą niemoralną, a Rosselliniego — nałogowym kokainistą). Wszyscy więc wysłali do TWA swe wizytówki ze słowami: *„Nie możemy przyjąć zaproszenia, ponieważ zostaliśmy zaproszeni na przyjęcie urządzone na cześć naszego przyjaciela Rossellinigo".*

Oba przyjęcia odbyły się tego samego dnia, o tej samej godzinie, ale ...na jednym z nich nie było ani jednego Włocha.

SUKCES „MŁODOŚCI ŚWIATA" W N. YORKU

„Młodość świata", kolorowy film produkcji radziecko - węgierskiej o budapeszteńskim festiwalu młodzieży, cieszył się niecodziennym powodzeniem w Nowym Yorku. Był wyświetlany przez kilka tygodni w postępowym kinie „Stanley", wzbudzając żywy entuzjazm na stale przepełnionej widowni, która wyrażała oklaskami swą solidarność z postępową młodzieżą świata.

Węgierski film o generale Bemie

Pięć nowych filmów fabularnych

Jeszcze przed końcem bieżącego roku pracownicy węgierskiej kinematografii zakończą prace nad pięciu filmami fabularnymi. Polskiego czytelnika zainteresuje przede wszystkim wiadomość, że jeden z tych filmów opowie o udziale generała Bema w węgierskiej rewolucji 1848 roku. Nazywać się będzie **„Petőfi i Bem"**. Scenariusz filmu napisał wybitny węgierski pisarz, D. Ilels.

Pozostałe cztery filmy to: drugi węgierski obraz kolorowy p. t. **„Dziwny ślub"**, następnie **„Wyzwolona ziemia"**, druga część dramatu z życia węgierskich chłopów **„Pięć ziemi"**, film z życia rolniczej spółdzielni produkcyjnej **„Czerwona gwiazda"** oraz komedia filmowa **„Małżeństwo maleńkiej Kataliny"**.

(l r)

FILMOWCY KUJBYSZEWA PRACUJĄ

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Kujbyszewie wypuściła na ekrany dwa nowe filmy: *„Odmłodzimy nasze miasto"* — o wielkim planie przebudowy Kujbyszewa i *„Wołżańska Spartakiada"* — o tradycyjnych zawodach sportowych okręgu nadwołżańskiego.

(jp)

Chapliniada

Podczas gdy Charlie Chaplin nie ma możności realizowania nowego filmu w Stanach Zjednoczonych, szkoła Chaplina daje znać o sobie w rozmaitych krajach. Obecnie na ekrany Paryża wszedł film francuski *„Spotkanie ze szczęściem"* realizacji mało znanego reżysera E. E. Reinerta. Cechą charakterystyczną tego filmu jest „chaplinowski" scenariusz. Bohater filmu znajduje się w ostatniej scenie w takiej samej sytuacji, w jakiej był w pierwszej, przeżywszy po drodze „szczęście". Krytyka francuska słusznie podkreśla, że to, co było dobre 30 lat temu, gdy Chaplin tworzył swe społeczno-buntownicze filmy bez wskazywania „szaremu człowiekowi" drogi wyjścia z impasu, dzisiaj już trąci myszką. Dzisiaj „szary człowiek" nie jest bezbronny i film *„Spotkanie ze szczęściem"* mimo kilku dobrych gagów i poprawnej gry nie bierze tak, jak brały dawne filmy Chaplina.

Wszystko w swoim czasie.

(b)

FESTIWAL RADZIECKI W BUKARESZCIE

Na odbytym niedawno w Bukareszcie Festiwalu Filmu Radzieckiego (kina „Gorki" i „Progress") wyświetlane były na przestrzeni trzech tygodni następujące filmy: **„Wielki obywatel"** (dwie serie), **„Legitymacja partyjna"**, **„Spisek bankrutów"**, **„One mają ojczyznę"**, **„Sąd honorowy"**, **„Harry Smith odkrywa Amerykę"**, **„Pojedynek"**, **„Klęska szpiega"**, **„Konfrontacja"**. Pokaz każdego z filmów poprzedzony był prelekcją, zorganizowaną przez Towarzystwo Przyjaźni Rumuńsko-Radzieckiej.

(jp)

Nowy film Maurice Chevalier'a

„Ma pomme" — to tytuł nowego filmu Maurice Chevalier'a, a zarazem tytuł starej piosenki „Moje jabłko", najczęściej śpiewanej w tym filmie — znanej jako „szlagier" sympatycznego aktora.

Bohaterem filmu jest włóczęga paryski, sypiający pod mostami.

Film, jak wszystkie filmy Chevalier'a, robiony jest „z łezką", a choć treść jego jest błaha, a filozofia naiwna, to jednak dzięki wielkiemu talentowi Chevalier'a i jego doskonałych partnerów: Raymond Bussières i Sophie Desmarets, spotkał się z przychylną oceną publiczności.

(ea)

Postępowy aktor i piosenkarz francuski, Maurice Chevalier, aktywnie walczący z zalewem Francji przez filmy Hollywoodu, jest bohaterem filmu „Ma pomme".

SIERPNIOWA NIEDZIELA

Pokazując nam sierpniową niedzielę na plaży w Ostii, gdzie tłumy Rzymian szukają wypoczynku, włoski reżyser Luciano Emmer stworzył ciekawą udramatyzowaną kronikę filmową.

Tysiące ludzi przyjeżdża na rowerach, na motocyklach, całe rodziny tłoczą się w przepełnionych wagonach podmiejskich pociągów po to, aby znaleźć miejsce na przeludnionej plazy.

A plaża, tak jak i całe Włochy, podzielona jest na dwie części. Drut kolczasty oddziela plażę bogaczy od plaży popularnej. Przyjechała rodzina arystokraty rozpierająca się w wygodnych leżakach i pełna rozkrzyczanych dzieci rodzina prostej włoskiej kobiety, obozująca na plaży z garnkami, w których gotuje się narodowe danie: makaron. Młodzież nawiązuje flirty — patrzy z zazdrością na bogaczy, przecisza się na „ich" plażę.

„Sierpniowa niedziela" to obraz prawdziwych Włoch. Mieszkańcy starych dzielnic rzymskich żyją na plaży normalnym życiem, pełnym trosk, uczuć, radości i przemożnego pragnienia pokoju.

(ea)

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE

Drodzy Czytelnicy!

Czytam właśnie Wasze listy i cieszę się, że coraz częściej poruszacie zagadnienia poważne, które świadczą o tym, że film jest dla Was nie tylko rozrywką lub zabiciem czasu.

W listach, które trzymam teraz w ręku, piszecie wiele o obrazach widzianych na FESTIWALU FILMÓW RADZIECKICH. W przyszłym tygodniu pomówimy na temat Waszych wrażeń z Festiwalu i zacytujemy niektóre ciekawsze wypowiedzi i uwagi.

Kłopot jak zwykle z tym, że listów jest dużo, a ilość miejsca ograniczona. Prosimy więc o trochę wyrozumiałości, jeżeli nie wszyscy korespondenci znajdą dla siebie oczekiwaną odpowiedź.

Listopad upływa pod znakiem II światowego Kongresu Pokoju.

O tym, jak wielką rolę odegrać może film w walce o pokój — przekonać się możemy

oglądając wyświetlane na naszych ekranach najnowsze filmy radzieckie.

JAN CZARNY

FRASZKI

NA FILMIE PRODUKCJI „METRO"

Na początku ryczy lew
„Metro Goldwyn Mayer"
A potem takie głupstwa się dzieją,
Że nawet konie się śmieją.

NA AMERYKAŃSKIEJ REWOLWERÓWCE

Tylko ilością trupów
ta szmira,
przypomina mi Szekspira.

Rys. KAROL BARANIECKI

2 GŁOSY: O KSIĄŻCE O FILMIE

„Bardzo się ucieszyłam, gdy w jubileuszowym numerze „Filmu" znalazłam zamieszczone zdjęcie z nakręcanego obecnie w Związku Radzieckim filmu „DALEKO OD MOSKWY" według wspaniałej powieści Ażajewa — pisze *RITA JACEWICZ z Wrocławia* — *...Powieść „DALEKO OD MOSKWY" jest epopeją walki i budownictwa socjalistycznego w ciężkich latach najazdu hitlerowskiego na Związek Radziecki. Gdy wróg był na przedpolach Moskwy, gdy zagrożony był ośrodek przemysłu naftowego Baku, towarzysz Stalin daje rozkaz zbudowania rurociągu naftowego na Dalekim Wschodzie. W sercu tajgi zaczyna się groźna walka z przyrodą. ...Trudne warunki życia na Dalekim Wschodzie nie załamują radzieckich ludzi, którzy podejmują się zbudowania gigantycznego rurociągu w ciągu jednego roku. Na tym tle wynika właśnie konflikt między inteligencją starej daty, skostniałą w swoich poglądach, a inteligencją młodą, twórczą, wyrosłą w czasach władzy radzieckiej".*

Omawiając żywo zapamiętane typy bohaterów książki Ażajewa, przeprowadzając ich charakterystykę i podkreślając moment walki klasowej — autorka listu kończy: *„Z entuzjazmem oczekuję filmu opartego na wspaniałej, o wielkiej wartości wychowawczej powieści".*

„TEKLA S" dzieli się z Czytelnikami wrażeniami z filmu *„Orzeł Kaukazu"*:

„Jestem oczarowana tym filmem — pisze — *pokochałam waleczny naród gruziński i dzięki temu filmowi nabrałam większego jeszcze szacunku dla wszystkich narodów, które walczą o swoją niepodległość".*

NOWINY Z TERENU

PIEŃSK

ROBOTNICY z Pieńska chcą oglądać nowe filmy i aktualne kroniki:

„Mało kto wie, że nad samą rzeką Nysą koło Zgorzelca leży małe przemysłowe miasteczko Pieńsk — pisze JERZY PACHULSKI. — *...Kino objazdowe albo teatr przyjeżdżały do nas raz na parę miesięcy. I jeżeli ktoś chciał zobaczyć jakiś film, musiał jechać do Zgorzelca odległego o kilkanaście kilometrów. Tak było do czerwca br. W czerwcu otrzymaliśmy kino stałe! Wielka radość zapanowała w Pieńsku. Stojąc przed oblężonym okienkiem kasowym można było usłyszeć wiele zdań, które mniej więcej sprowadzały się do jednego: „No, nareszcie będzie człowiek mógł spędzić gdzieś czas po pracy". Nasze nowe kino miało na terenie naszego miasteczka poważne zadanie. Zaspokoić potrzeby kulturalne kilku tysięcy robotników nie tylko samego Pieńska, lecz także okolicznych wsi".*

W dalszej części swego listu przechodzi nasz korespondent do skarg pod adresem kina, które, niestety, nie zaspakaja potrzeb kulturalnych mieszkańców Pieńska. W ciągu wielu tygodni zmuszeni są oni oglądać jeden i ten sam film. Na przykład „Młoda Gwardia", która miała wielkie powodzenie, oglądana była przez każdego z mieszkańców po kilka razy. W ciągu czterech do pięciu tygodni mieszkańcy miasta nie oglądali innego filmu. Czeska komedia *„Kłopoty referenta Trziszki"* szła również przez parę tygodni. Kroniki filmowe wyświetlane są sprzed paru miesięcy.

„Montaż z obchodu święta 1-szo Majowego oglądaliśmy we wrześniu" — pisze korespondent i kończy swój list pytaniem:

„Czy naprawdę nie można załatwić sprawy naszego kina w ten sposób, aby robotnicy z Pieńska po ciężkiej pracy mogli zobaczyć niewidziany jeszcze film i aktualną kronikę?".

W GARBATCE NIEDOBRZE

„Błagam Was, przyjedźcie do Garbatki k/Radomia — pisze IRENA NIKOLSKA — *ażeby przekonać się, w jakich warunkach wyświetlane są u nas filmy.*

Kino przyjeżdża od przypadku do przypadku, czasami raz na dwa tygodnie, a czasami trzy razy w tygodniu. Filmy wyświetla się w maleńkiej sali szkolnej. Nie ma ani jednej ławki, wszyscy przez dwie godziny muszą stać. Sama byłam świadkiem, jak jedna z gospodyń trzymała wysoko na rękach dziecko, ażeby choć ono coś zobaczyło, bo sama za murem pleców nic zobaczyć nie mogła. Tłok niesamowity, powietrze trudne do wytrzymania... Czy w takich warunkach więź nasza może cokolwiek z filmu skorzystać?".

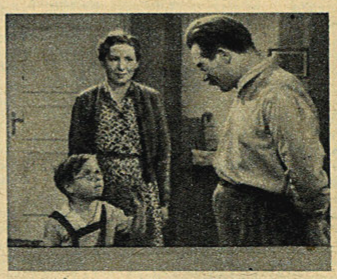
Zaradzić temu powinna wieś we własnym zakresie. Należy zorganizować przy współudziale miejscowych czynników społecznych nadzór nad seansami kina objazdowego.

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

ZŁODZIEJE ROWERÓW

(Ladri di biciclette)

Scenariusz: *Cesare Zavattini i Vittorio de Sica*
Reżyseria: *Vittorio de Sica*
Zdjęcia: *Carlo Montouri*
Muzyka: *Alessandro Cicognini*
Realistyczny dramat społeczny z życia powojennych Włoch.
W rolach głównych: *Lamberto Maggiorani* (Antonio), *Enzo Staiola* (Bruno, jego syn), *Lianella Carell* (Maria, jego żona), *Gino Saltamerenda* (Baiocco, przyjaciel Antonia). *Vittorio Antonucci* (złodziej), *Giulio Chiari* (stary żebrak).
Produkcja: *P. D. S. „ENIC"* (1948).

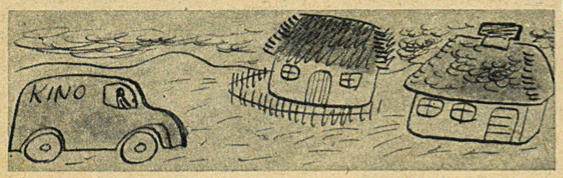


SUKCES ANNY SZABO

(Szabone)

Scenariusz: wg noweli *Istvana Nagy* opracowali *G. Szinetar, P. Bacso, T. Banovics.*
Reżyseria: *Felix Mariassy.*
Zdjęcia: *Gyorgy Illes.*
Muzyka: *Gyorgy Ranky.*
Dzieje awansu społecznego robotnicy węgierskiej. Film nagrodzony na V MFF w Karl. Varach za najlepszy scenariusz.
W rolach głównych: *Kornelia Sallay, Sandor Peosi, Eva Ruttkay, Adam Szirtes, Erzsebet Orsolym, Erzsbet Somogyi, Gabor Madi-Szabo* i inni.
Produkcja: *„Magyar Film"* (1950)

NA NASZEJ TAŚMIE • NA NASZEJ TAŚMIE



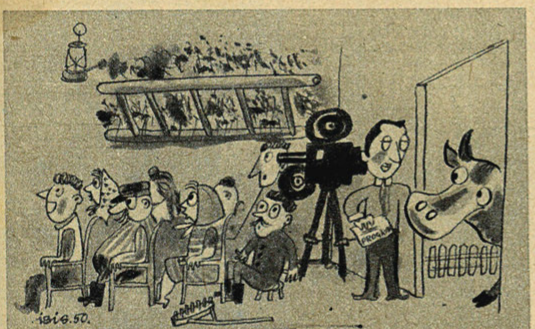
KINO OBJAZDOWE NA CENZUROWANYM

Nasz korespondent S-KI pisze:

„Podczas gdy na polu gospodarczym osada Babiak w powiecie kolskim czyni milowe postępy, to na polu kulturalnym pozostaje daleko w tyle. Jedynym krzewicielem kultury na terenie Babiaka jest KINO OBJAZDOWE Nr 2 ODRF w Poznaniu, które raz lub dwa razy na miesiąc odwiedza osadę. Jest to stanowczo za mało jak na dwutysięczną osadę. Babiak posiada ładną dużą salę, która jest wymarzona na kino stałe; jest całkowicie zelektryfikowana przez elektrownię we Włocławku. Mimo starań zarządu gminy w Babiaku o sprowadzenie aparatu projekcyjnego celem zainstalowania kina stałego — do chwili obecnej sprawa nie ruszyła z miejsca.

Poza tym uważam, że kina objazdowe winny dobierać filmy o prostej, zrozumiałej fabule, filmy życiowe, dostosowane do obecnych przemian i współczesnego życia. W wyniku ankiety, jaką przeprowadziłem pomiędzy mieszkańcami wsi okazało się, że największym powodzeniem cieszą się filmy produkcji polskiej, radzieckiej i czechosłowackiej. Najbardziej pożądane są filmy produkcji polskiej i zagraniczne dubbingowane, których posiadamy jeszcze za mało. Wiejskie kina objazdowe prócz filmów pełnometrażowych wyświetlać winny więcej krótkometrażówek, które by zaznajamiały widzów na wsi z osiągnięciami Polski Ludowej, jak również zaznajamiały z problemami rolnictwa. Niestety, dodatki te wyświetlane są jedynie sporadycznie.

Wielkim minusem kin objazdowych jest brak prelekcji przed wyświetlaniem filmu, która by zaznajomiła widzów z treścią filmu. Niezależnie od prelekcji powinny być sprzedawane programy wyświetlanego filmu. Programy filmowe zbyt wiele miejsca poświęcają ogólnemu omówieniu filmu, natomiast opis fabuły jest zbyt marginesowy".



— Nie, proszę pani, film instruktażowy o elektrycznym dojeniu krów wyświetlamy w przyszłym tygodniu.

Rys. IBIS

TELEGRAM

WYJECHAŁEM NA ZDJĘCIA DO ZOBACZENIA ZA TYDZIEŃ

KRĘCIOŁEK

LIST DO REDAKCJI

USUŃMY STRACHY Z PIĘKNEGO KUKIEŁKOWEGO FILMU TRNKI — CZYLI GŁOS ROZSĄDNEJ MATKI

Otrzymaliśmy list, który ze względu na wagę poruszanego zagadnienia cytujemy w całości:

„Jeżeli leży to w możliwości Waszego pisma, to spowodujcie, by z czechosłowackiego filmu kukiełkowego „Słowik cesarski" wycięto sceny z duchem śmierci i z cmentarzyskiem. Wyświetlanie ich działa przygnębiająco nawet na dorosłych, a moja córeczka zasadniczo nie bardziej wrażliwa niż dzieci bywają — wyszła z kina zapłakana i zdenerwowana, a wieczorem bała się i przed zaśnięciem nie pozwalała mi zgasić światła w pokoju. Film przecież ma stanowić rozrywkę, a nie źródło łez.

Jeżeli piszę to, robię to dla dobra innych dzieci, które pójdą na film, bo moja córeczka już była i więcej nie pójdzie. Zainteresowanie tym filmem jest wielkie. Jest piękny i ciekawy, ale te sceny należy stanowczo usunąć.

Z poważaniem
MATKA Z GROCHOWA"

Słuszne te słowa całkowicie zgadzają się z naszym zdaniem na temat tego filmu. List naszej Czytelniczki potwierdza raz jeszcze, jak bardzo niepotrzebne i szkodliwe są w filmie niesamowite nastroje i niezdrowa atmosfera. Upiory, duchy, gorączkowe wizje, tak modne w filmach amerykańskich — zupełnie nie harmonizują z pięknym czechosłowackim filmem kukiełkowym, przeznaczonym zarówno dla dzieci jak i dla dorosłych. A przecież mądre baśnie Andersena obok motywów fantastycznych mają wiele pogodnego humoru, satyry i ironii.

FILMOWANY SZEKSPIR WYMAGA OBJAŚNIEŃ I KOMENTARZY

MIECZYSŁAW TOMCZAK po obejrzeniu w Bydgoszczy filmu *„Henryk V"*, zrealizowanego wg dramatu Szekspira — dzieli się z nami swymi krytycznymi uwagami na temat wyświetlania tego filmu.

„Dziwna rzecz — pisze Czytelnik — *ten poważny film historyczny w tydzień po premierze schodzi z ekranu, podczas gdy słaby, nie dający nic „Ali Baba i 40 rozbójników" szedł dosłownie cztery tygodnie i był kilkakrotnie wznawiany..."*.

Druga sprawa, którą porusza Czytelnik w związku z wyświetlaniem w Bydgoszczy *„Henryka V"*, to brak przygotowania publiczności do filmu.

„Ta sztuka Szekspira jest wyjątkowo trudna pisze Czytelnik — *i może dlatego, że brak nam odpowiedniego przygotowania, film ten nie cieszył się specjalnym powodzeniem, nie znajdując zrozumienia"*.

Słusznie podkreśla autor listu, że filmy zrealizowane według utworów Szekspira wymagają obszerniejszego omówienia w programach, streszczenia, a nawet objaśniającego słowa wstępnego. Należy podkreślić, że „Henryk V" nie jest przeznaczony do masowej eksploatacji, gdyż w Polsce jest zaledwie jedna kopia tego filmu, zakupiona dla potrzeb filmoteki i archiwum. Być może — w kilku miastach Polski film będzie wyświetlany tylko przez krótkie okresy czasu.

ODPOWIEDZI KRÓTKIE

KAZIMIERZ ZIAJA i inni: Prosimy o uważne czytanie naszej rubryki „Co ujrzymy na ekranie?".

„GRUPA SYMPATYKÓW FILMU RADZIECKIEGO" oraz LEOKADIA LEWITOWICZ z Koszalina, STANISŁAW GLISTAK z Jaworzna: Redakcja „Filmu" nie posiada i nie może dostarczyć Czytelnikom tekstu i nut piosenek.

„KINOMANI z PIEKAR": Nie możemy, niestety, ułatwiać nabywania biletów do kin. Dziękujemy za życzenia i pozdrowienia.

KAZIMIERZ ŻECHOWSKI z Białej Podlaskiej: Administracja „Filmu" nie zajmuje się sprzedażą programów. Dziękujemy za życzenia.

J. S. i M-D (Cz-wa). Postępowe pisma zagraniczne zaprenumerować można w Klubie Międzynarodowej Prasy i Książki (Warszawa, ul. Bagatela 14, lub w każdym większym mieście Polski). O warunkach prenumeraty można dowiedzieć się na miejscu.

HENRYK JANISZEWSKI: — Po raz tysiączny odpowiadamy to samo: nie istnieje w Polsce szkoła aktorów filmowych, jedynie szkoły teatralne.

TADEUSZ NAPORSKI: — Zaszło nieporozumienie. Nie podawaliśmy nigdy informacji, jakoby istniał film produkcji włoskiej *„Przybrana córka"*.

„NIEZNANA CZYTELNICZKA ZE SZCZECINA": — Wycinki pism zagranicznych otrzymaliśmy. Nie skorzystamy.

× „MURARZ-KOBIETA": Na anonimy nie odpowiadamy.

× „PRZYSZŁA AKTORKA" oraz ALICJA KMIECIK: Prosimy przeczytać odpowiedź Klapsa udzieloną w poprzednim n-rze naszym młodym Czytelniczkom, które marzą o karierze filmowej.

× „KAZIA": Nie ma w Polsce szkoły aktorów filmowych.

× STEFANIA RUCIŃSKA i I. MANIFONOWSKA: Prośba spełniona błyskawicznie. Na okładce 100 n-ru „Filmu" daliśmy fotos przedstawiający Danutę Szaflarską w „Premierze Warszawskiej".

× ALINA STELMACH: Pozdrowienia Alinie Janowskiej przekazaliśmy.

× „ZONKA": List przesłany został bohaterom filmu „Pierwszy start".

× JAN TERAKOWSKI: Nie wydrukujemy.

× BARBARA TROJANOWA: Nie podajemy informacji dotyczących prywatnego życia artystów.

Na tym dziś kończymy. Do przyszłego tygodnia.

Wasz

REDAGUJE ZESPÓŁ

ZDJĘCIA POLSKIE: Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (J. Baranowski), Wytwórnia Filmów Fabularnych (J. Gaus, W. Urbanowicz), Wytwórnia Filmów Oświatowych (T. Augustyniak), Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa (S. Matyjaszkiewicz) oraz J. Czekajewski.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Sowinformbiuro (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film oraz E. Franek (Czechosłowacja), Dis Cine, (Francja), Cinerevue (Belgia), J. Arthur Rank (Anglia).

FILM
TYGODNIK

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-69.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr — kwartalna 10 zł 80 gr — miesięczna 3 zł 60 gr.
Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „RUCH", Warszawa, ul. Srebrna 12, Konto P. K. O. I-16390/110

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 3.— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-129151

CZYTAJ **FILM**
CO TYDZIEŃ!

ZDJĘCIE Z FILMU KUKIEŁKOWEGO **CESARSKI SŁOWIK**